This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

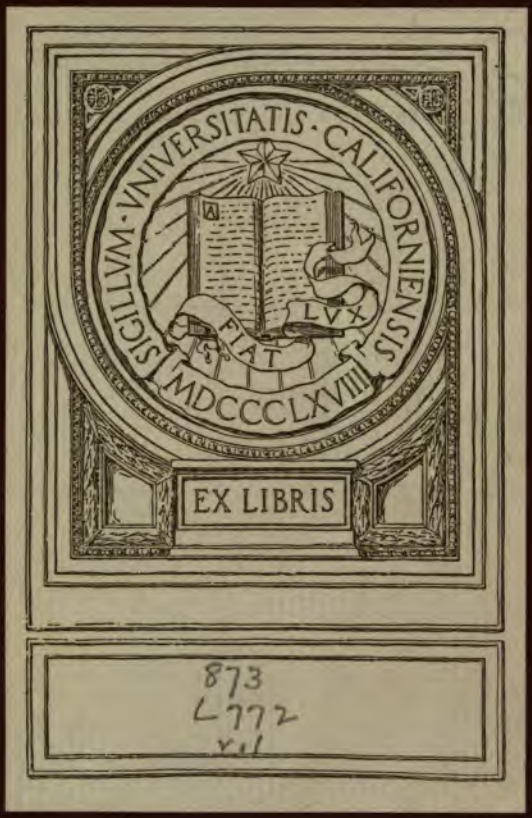
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



873
L772
v.1

OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG
:LEIPZIG:

UNIV. OF
CALIFORNIA

Ernst Lissauer

Kritische Schriften

Band 1

UNIV. OF CALIFORNIA

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1922

Ernst Lissauer

Von der Sendung des Dichters

Aufsätze

UNIV. OF
CALIFORNIA

Erstes und zweites Tausend

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena 1922

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen vorbehalten. Copyright 1922 by Eugen Diederichs Verlag in Jena

Meinem Freunde Ernst Heilborn

76724

Die Menſchen, die Iche ſind ſterblich, die Ideen ſind unſterblich. Erſtere zählen überhaupt erſt, wenn und inſoweit ſie letzteren dienend, hingebend in ihnen aufgehen.

Hans von Bülow

Einleitung

Auf vielfache Anregung sammle ich meine Schriften über Dichtung und Schrifttum; ich fühle die Notwendigkeit, über diese Tatsache selbst, über Titel und Teilung ein erklärendes Wort vorauszuschicken.

Bei der Durchsicht ergab es sich, daß die leitenden Gedanken, welche ich in einigen Aufsätzen ausführlicher dargelegt hatte, mir unbewußt auch in manchen anderen entscheidend wirkten. Damit war der Inhalt dieses ersten Bandes bestimmt. Er handelt „Von der Sendung des Dichters", will sagen: von seiner überpersönlichen Aufgabe, einer Sendung, welche zugleich im höchsten Maße eine Verpflichtung ist, eine Aufgabe im Raum, eine geistliche, Gnade und Dienst in einem.

Andere literarische Aufsätze sind also fortgeblieben. Eine Auswahl unter diesem Gesichtspunkt war mir um so wichtiger, als sie den Zusammenhang zwischen meiner schriftstellerischen und meiner dichterischen Arbeit unmißverständlich klarlegt.

Der zweite Band wird zusammenfassen, was ich über Lyrik und Lyriker geschrieben habe. Beide Bände vereinige ich als „Kritische Schriften", damit sie sich wechselseitig beleuchten*. Dies wäre um so mehr erwünscht, als der erste Band nicht ausschließlich von Dichtern im eigentlichen Sinne des Wortes und der zweite, verhohlen, ebenfalls von der Sendung des Dichters handelt. Ich habe bei der Zusammenstellung des ersten Bandes den Begriff des Dichters im allerweitesten Sinne genommen, dem Sinne schöpferischer Macht über die Sprache. Es kam mir stets darauf an, herauszuarbeiten, daß das Verhältnis des schöpferischen Menschen zum schöpferischen Wort durchaus kein zufälliges ist, und daß der eigentliche Dichter mit der ge-

* Verwandte Gedankengänge berührt, vornehmlich in den „Aufzeichnungen über Goethe" und „über Schöpfertum und Schaffen", der Band „Festlicher Werktag" (bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart). Er vereinigt meine nichtliterarischen Aufsätze und — auch aus literarischem Umkreise — meine Aufzeichnungen.

samten Existenz, mit dem gesamten Organismus schöpferisch ins Leben wirkt, daß Dichten also kein wählbarer Beruf ist, sondern ein Sein. Dichter sind daher auch in solchen Zusammenhängen dargestellt, wo sie nicht unmittelbar am dichterischen Werke bilden, sondern eben mit dem sich gleichsam selbsttätig auswirkenden Organismus schaffend sind; also als Darsteller erfahrener Reisen und Erzieher zur Kunst des Reisens, als Briefschreiber; als Führer von Tagebüchern; als Erzieher des eigenen Selbst, und, mittelbar, von anderen. Es ergab sich des Ferneren, Persönlichkeiten einzuführen, die nicht eigentliche Dichter waren, sondern denen die Dichtung lediglich eine Provinz des Organismus darstellte, wie Luther, der, nebenbei und fast zufällig, der größte deutsche Prosaiker und so mit dichterischer Anschauung geladen ist, um ein ganzes Geschlecht in die Dichtung abgeirrter Literaten zu speisen; Friedrich den Großen, welcher vor ununterdrückbarem Esprit zum Epigrammatiker der Herrschkunst wird; Jakob Grimm, der die Wissenschaft vom deutschen Wesen begründete, und in dessen Schriften es ganz deutlich ist, daß ein Teildichter in ihm steckt, welcher eben den Gelehrten nährt und schauend macht.

Wie die Persönlichkeiten, in größerer oder geringerer Beschränkung, als überpersönliche Abbilder ihrer Zeit, ihres Volkes oder der Menschheit überhaupt, gefaßt sind, so handeln einige Arbeiten von der Gesamtheit selbst, von dem anderen großen Überpersönlichen: nicht vom Volk als einer Summe aus Zellen, sondern von der Volkheit als einem Organismus, welcher mehr ist als die Summe seiner Teile, und welchem seine besondere kosmische Sendung auferlegt ist; sie aber vollstreckt er vor allem mittels der großen überpersönlichen Einzelnen, welche wiederum rückwirken auf die Zellen. Hier sind auch einige Arbeiten eingeschaltet worden, welche über unmittelbare Fragen der Gegenwart sprechen. Zwar stören sie etwas den durchaus zeitlosen Charakter des Buches, aber sie handeln so wesentlich mit von seinem Thema, der Verpflichtung, daß sie dennoch eingeordnet wurden.

Alle diese Arbeiten haben sich von selbst vorgefunden, entstanden aus dem Erlebnis der anderthalb Jahrzehnte, in denen Schriften von mir in die Öffentlichkeit gelangt sind. Keine ist zur Ergänzung dieses

Buches geschrieben worden, und bis auf sprachliche Verbesserungen und auf Striche sind sie wenig verändert, mit geringen Ausnahmen auch dort nicht, wo ich im einzelnen eine vor zehn Jahren ausgesprochene Auffassung heute nicht mehr oder nicht ausschließlich teile. Dergleichen wird durch später geschriebene Aufsätze des Bandes, ausdrücklich oder zwischen den Zeilen, von selbst korrigiert. Ich habe auch davon abgesehen, sie zu ergänzen, und selbst Zusätze sind, mit geringen Ausnahmen, unterblieben. Wohl ließe sich über die Probleme wie die Persönlichkeiten bei weitem viel mehr sagen, und auch ich hätte noch mancherlei beizubringen, jedoch kommt es in diesem Zusammenhange durchaus nicht auf Vollständigkeit an, sondern vielmehr darauf, daß jede einzelne Arbeit im Lichte des Hauptgedankens stehe.

Also ein bekennendes Buch; von dessen Gesamtheit gilt, was ich in einer Zeitschrift einmal einigen Aufsätzen vorausschickte:

„Ich habe an den Herausgeber dieser Monatshefte die Bitte gerichtet, mich zuweilen auch über ältere Werke aussprechen zu dürfen. Dies ergab sich ganz von selbst, gewissermaßen ohne mein Zutun. Bei meinen Arbeiten und Vorarbeiten treffe ich oft auf dem Tage fernliegende Werke, über die mich auszusprechen mir notwendig ist. Diese Gedanken drucken zu lassen, an Stellen, an denen ich mich auch sonst äußere, wäre danach nur eine technische Frage und vom zweiten Range.

Und dennoch ist es mehr. Man hat gelegentlich gesagt, den Schriftsteller unterscheide von dem anderen, dem ‚Laien', lediglich, daß er ‚zufällig Druckerschwärze zur Verfügung habe'. Das ist heute in der Tat vielfach Zufall; aber es hieße das Wesentliche des öffentlichen geistigen Wirkens verkennen, wenn man in den Schreibenden nur pares inter pares erblickte und die Tatsache des Veröffentlichens als mehr oder minder zufällig betrachtete: vielmehr ist alles Schreiben dazu von Natur begabter und bestimmter Menschen nichts anderes als ein Denken, das in die Hör- und Sichtbarkeit vordringt kraft einer ihm selbst innewohnenden Gewalt. Nicht nur der Dichter, auch der Schriftsteller ‚muß'; (und um so mehr, falls der Schriftsteller ein Dichter ist). Was aber ‚muß' er? Rechenschaft ablegen, geistige Rechenschaft:

zunächſt vor ſich ſelber. Der Dichter dichtet nicht nur am Schreibtiſch und in der Stube; ſondern ſein Werk iſt ſo nahe verwachſen mit ihm, daß er es gleichſam immer mit ſich trägt. Sein Werk: ich meine nicht das eine, an dem er gerade arbeitet, ſondern die Geſamtheit ſeiner Vorſtellungen, eingeſchloſſen die noch unausgeſtalteten, die alle zuſammen erſt ſein Werk, vollendetes und reifendes, ausmachen, und damit ſein Weſen, wie es zu jeweiliger Friſt beſteht. Gleichermaßen aber rührt jede ſtarke Erſcheinung an das Weſen eines weſentlichen Menſchen; (daß aber einer ein weſentlicher Menſch ſei, iſt die Vorausſetzung dafür, daß er ein ſchöpferiſcher Menſch iſt). Das Leben - in der Breite, in der es an die Breite der Perſönlichkeit brandet - zeugt ein zweites Leben, das in vollendeten Gebilden widerzuſpiegeln niemandem, ſelbſt nicht den alleroberſten Geſtaltern, je völlig beſchieden iſt, das aber Ausbruch ſucht und findet in den Nebenpfaden und Seitenkanälen des Schaffens, den Skizzen und Fragmenten - die oft hingeworfen werden ohne Abſicht der Vollendung -, in Tagebüchern, Briefen und Geſprächen. In dieſem Sinne angeſehen, wandelt ſich auch der Begriff der ‚Kritik'. Den Tageszeitungen mag und muß es überlaſſen bleiben, dem neu Erſchienenen mit Regelmäßigkeit nachzugehen; wer aber über Tag und Zeit hinaus trachtet, dem kann es gleichgültig ſein, ob etwas ſoeben erſchienen iſt oder vor Jahren, Jahrzehnten, Jahrtauſenden."

Zugleich aber iſt meine Hoffnung, daß hier nicht etwa meine privaten Angelegenheiten die Öffentlichkeit behelligen, ſondern, daß, unwillkürlich und unbewußt, jene unwägbare Verbundenheit mit der Volkheit wirkend war, von welcher allenthalben auf den folgenden Blättern die Rede iſt, und welche überhaupt erſt aus dem bequemen, leicht zu handhabenden Spiel ein Werk, aus der Komödie der Worte ein Myſterium der Sprache macht.

Erſter Teil

Von der Sendung des Dichters

Der Dichter ist der Verwalter des Konkreten auf Erden, und der Dichter ist der Sachwalter des Organischen. Beide Sätze sagen im Grunde ein und das-Selbe. Ihm ist der Drang eingeboren, das Abstrakte zu vertilgen, indem er es in das Konkrete verwandelt, und seinem Auge ist die Kraft verliehen, zu wandeln durch das bloße Anschauen. Und er ist dem Organischen zugewandt und abgewandt von dessen Gegensatz, dem Radikalen, weil er von Natur wegen ein Bruder alles naturhaft Wachsenden ist und ein Zweifler an allem allein vom Verstande Ausgesonnenen und Gemachten. Der Dichter empfindet und erkennt seine Geschwister überall in der Natur, ihm ist vertraut, wie die Erde sich erneuert und der Baum Ring an Ring ansetzt, der stätige Weg, den sich der Fluß durch den Felsen bricht und baut, und der langsame, jahrtausendelange Bau des Gebirges, Schicht über Schicht, und eben diese organischen Kräfte verspürt er auf gesteigerter Stufe im Menschen und in der Folge der menschlichen Geschlechter. Staatliche Bildungen, die nicht immer, aber oft gemachte Konstruktionen sind, liegen ihm weniger am Herzen, aber er fühlt zu innerst das Wesen einer Nation, welche durch Geburt und Stamm von Natur eine organisch gekeimte und gewachsene Gesamtheit bildet und vor allem verwoben ist, Faser zu Faser, durch die Sprache, die des Dichters innerster Besitz und eigentliches Bereich ist. Geschichte aber ist ihm nichts anderes als organisches Geschehen auf der Ebene des Menschen, und es kann sich vollziehen, wie die Geologen sagen, neptunistisch, das heißt: mehr gelassen und ruhig, so wie die Oberfläche der Erde sich mittels Bewegungen der Flut gewandelt hat, oder aber vulkanistisch, das heißt: heftig, in Stößen, so wie die Oberfläche der Erde sich durch Aufstehen von Feuer umgeformt hat. Beide Mächte, die neptunistische und die vulkanistische, haben an der Erde geformt und formen an ihr, beide wirken an der Geschichte der Völker. Weil

er aber ein Volk als organisches Ganzes zu sehen vermag, sieht er im Individuum nicht eine letzte, sondern eine vorletzte Einheit, die zugleich die Zelle einer höheren Einheit ist. Und weil er naturhaft das Leben reicher fühlt als andere, verspürt er deutlicher und mannigfaltiger die Fülle aller Strömungen und Dünstungen, welche um die Haut aller Dinge fließen; er besitzt eingeboren den Sinn für das Unwägbare um alle Existenzen, darum ist er nur selten unbedingt und ohne jeden Rest auf Erscheinungen und Gegenstände eingestellt. Eben dies macht ihn ungeeignet zum Politiker, der Unbedingtheit braucht, um mitzureißen.

Während der Mensch der unmittelbar nützlichen Tätigkeit durch Nöte und Interessen angetrieben und klar geleitet wird, mangelt dem Dichter nicht nur das Bewußtsein, einer Klasse zugehörig zu sein, sondern er empfindet es sogar, kraft seines Dichtertumes, als seine Pflicht, über den Klassen zu stehen und in sich selbst die Volkheit zu versinnbildlichen. Denn die Volkheit, die Nation, ist ein durch übernutzhafte Kräfte verbundenes Wesen, sie kann, wenn auch gefährdet, selbst dann noch fortbestehen, wenn der Staat, die hergestellte Form, sich gelöst hat; die Klasse aber wird durch nutzhafte Kräfte zusammengehalten, und das Nutzhafte ist der Art des Dichters fremd. Seine Art zielt freilich nicht auf den Luxus, aber auf einen Nutzen über dem Nutzen, auf ein Wirken und Tun über allem Wirken und Tun. Denn die Aufgabe des Dichters ist nicht das unmittelbare Wirken, das Umformen von Menschen und Verhältnissen auf dem direkten Wege. Dies erfordert Kräfte, die er unter Umständen besitzen kann, aber dann nicht als Dichter, sondern als eine Gabe obendrein oder nebenher, die vielleicht den Dichter sogar hemmen, stören, ja zerstören kann. Denn direkte Umformung wird erzielt durch Vermögen des Verstandes, durch Befehl oder Weisung, die an Menschen ergeht, durch Lehrsätze und Formeln; ein Dichter aber wirkt nicht durch formulierte, wägbare Inhalte, sondern durch die unwägbaren, darum nicht nachahmbaren, letztlich auch nicht nachweis- oder beweisbaren Kräfte seines Ausdrucks. Er spricht mittels Bildern, die eigentlich erst entziffert werden müssen, nicht wegen ihrer Verworrenheit, sondern weil hinter allen seinen

Bildern ein Sinn und ein Wille verborgen ist: Dichtersprache ist immer Chiffern-, ist immer Hieroglyphen- und Bilderſprache. Und zugleich, ſie iſt eine Muſik: Geſang, Symphonie, Geigen-, Flötenſpiel. Nicht zuvörderſt auf den Inhalt kommt es an, ſondern vor allem auf die unwägbare Muſik um die Worte, durch die ſie erſt recht lebendig werden, ſie iſt das Hörbarwerden eben der Atmungen und Strömungen, die um die Worte und die in den Worten abgebildeten Dinge fließen. Banalitäten tönen als Urweisheiten um eben dieſer Muſik willen - „Wanderers Nachtlied" -, und erhebliche Gedanken bleiben unbelebt, wenn ſie mangelt. Der Dichter wirkt nicht durch das, was übrig bleibt, wenn man Muſik und Bild abzieht, ſondern Muſik und Bild ſelbſt ſind die eigentliche Subſtanz, mit der er wirkt. Sie nur ſind im Stande, Kraft von ſeiner weſentlichen Kraft anzuſaugen, von jener organiſch bildenden, die ihm als beſtimmendes Prinzip zuinnerſt innewohnt. Nicht mit Lehrſätzen will er die Menſchen umbilden, ſondern mittels der Muſik und des Bildes, und nicht von heute auf morgen, ſondern in langſamer Werdung; nicht auf ihren wiſſenden Verſtand will er wirken, ſondern auf ihren ſpürenden Inſtinkt, auf ihre entzündliche Leidenſchaft; ohne daß ſie es wiſſen, will er ſie umwandeln, und weiß vielleicht ſelbſt nicht einmal, daß er es will.

(1919)

Dichtkunſt und Beruf

Hans Kyſer hat im Jahre 1918 in der „Voſſiſchen Zeitung" das Problem der „Sozialiſierung des Geiſtes" angerührt und eine ſtaatliche Unterſtützung der Dichter ſowie eine Veränderung des Urheberrechtes zugunſten der Schriftſteller gefordert. Da werden die landesüblichen Bedenken geäußert werden, und ſie ſind auch geäußert worden: dem Dichter ſei ein praktiſcher Beruf förderlich, denn er verſchaffe ihm einen weiten Horizont, bewahre ihn vor der Trägheit, die Großen unſerer Literatur hätten Berufe gehabt, und ſo weiter. Dieſen Meinungen entgegenzutreten, iſt eine unabweisbare Notwendigkeit. Hierbei geht es zunächſt nicht um die praktiſchen Dinge, ſondern um die eigentlich geiſtigen und weſentlich ſchöpferiſchen.

Ob der Dichter einen Beruf besitze neben seinem dichterischen Amte, das ist, zunächst, überhaupt nicht im Allgemeinen zu bestimmen, sondern zu entscheiden durchaus nur nach den besonderen Bedingungen der Persönlichkeit. Manche Dichter haben einen weiten Horizont wegen und manche trotz ihres praktischen Berufes, und manchen mangelt er abermals wegen und manchen abermals trotz. Goethe Minister, Schiller Professor, Herder Generalsuperintendent: diese gesamte Lehre vom praktischen Beruf der Klassiker ist eine Fibelgeschichte, die zerfällt, wenn man sie fest angreift.

Zunächst: es ist durchaus unmöglich, eine Persönlichkeit wie Goethe überhaupt als Beispiel in diesem Zusammenhange aufzuführen. Wer dies tut, wer ihn auch nur mit Schiller und Herder in einem Atem nennt, hat nicht einmal die Kontur dieses Urgebirges erblickt. Eine Hundertfalt von Kräften; eine Gesamtheit in Form eines Individuums, die in Jahrtausenden sich nicht wiederholt. Aber selbst dieser Mann ist in den elf Jahren, die er im eigentlichsten Sinne Beamter war, unendlich gehemmt worden. Nach Italien floh er wesentlich vor diesem Widersinn verfehlter und verfehlender Beschäftigung; darum die Bitte aus Neapel an den Herzog, ihn künftig „nur das tun zu lassen, was niemand als ich tun kann, und das übrige andern aufzutragen", der leidenschaftliche Anruf: „Geben Sie mich mir selbst, dem Vaterlande wieder, daß ich ein neues Leben anfange!" Man lese ferner einmal in Goethes Tagebüchern nach, wie wenig Zeit, verhältnismäßig, ihn die Oberaufsicht über die künstlerischen und wissenschaftlichen Anstalten des Staates Weimar kostete, die ihn eher bei seinen mannigfaltigen Studien förderte, weil sie ihm alle Mittel erschloß. Und vor allem: Goethe besaß nicht nur die Fähigkeit, Menschen in seinem Dienste zu verwenden (Meyer, Riemer, Eckermann, von Sekretären und Schreibern zu schweigen), er besaß auch die erforderlichen Geldmittel und hat, neben dem Ministergehalt, bis zur Verbindung mit Cotta zwei Drittel seines väterlichen Erbteils aufgebraucht. Ohne diese äußeren Umstände hätte auch er wahrscheinlich so manches Überflüssige seiner oberaufsichtlichen Tätigkeit, bei der ihn übrigens sein Sohn August unterstützte, ausscheiden

müssen. Andere Beispiele sind kürzer zu erledigen. Schiller war Professor hauptsächlich in der Epoche zwischen „Carlos" und „Wallenstein", als er ausschließlich geschichtliche und philosophische Studien betrieb, aufgehört hatte, dichterisch zu wirken und sich selbst von Grund her neu aufbaute. Krankheit bricht über ihn herein, Folge unendlicher Anspannung zu schriftstellerischer Brotarbeit und stätiger Nahrungssorgen: da retten ihn adlige Mäcene durch einen Jahresgehalt: „Ich habe endlich einmal Muße zu lernen und zu sammeln und für die Ewigkeit zu arbeiten." Für die grausige Knechtschaft des Schöpfers, der ums tägliche Brot arbeiten muß, ist Schiller ein Beispiel: nun erschienen die für seine innere Bildung notwendigen, großen philosophischen Arbeiten. Herder: er war zu einem geringsten Teile seines Wesens ein Dichter: ein weitumfassender Geschichtsschreiber des menschlichen Geistes, nicht zuletzt ein theologischer Forscher; zu ihm mag das Amt eines Generalsuperintendenten sich allenfalls schicken. Ein Blick in das 19. Jahrhundert. Keller ist von 1861-76 Staatsschreiber zu Zürich. Von 1856-72 ist nichts von ihm erschienen; es waren also fünf Jahre der Unproduktivität vorangegangen, ehe besorgte Freunde ihm das Amt verschafften. Gegen Schluß der Amtstätigkeit erscheinen die „Sieben Legenden" und der zweite Teil der „Leute von Seldwyla", nach ihr die „Züricher Novellen", die langwierige Umarbeitung des „Grünen Heinrich", das „Sinngedicht", die „Gesammelten Gedichte", der „Martin Salander". Also: etwa zwei Drittel von Kellers dichterischem Werk ist entstanden in der Zeit, als er, amtlos, zwischen dem siebenundfünfzigsten und siebenundsechzigsten Lebensjahr stand. Verwandte Daten gelten für Storm. Fontane, gewiß unter den Dichtern im höchsten Maß eine bürgerliche Natur, spricht in seinen Briefen aus, daß er bestimmte epische Arbeiten nicht ausführen kann, wenn ihm nicht von vorn herein ein Ertrag durch den Abdruck in einer Zeitschrift gesichert ist: gewiß ein schmählicher Zustand für ein gebildetes Volk, die Äußerung selbst denkbar nur im Munde eines temperierten Temperamentes. Und dennoch hat derselbe Fontane, bei Gelegenheit von Heinrich Seidel, dem Erbauer des Anhalter Bahnhofs, gesagt: um Dichter zu sein, müsse einer es ganz und gar sein, sonst

werde man es ihm abmerken, und er solle die Hände lassen von diesem Beruf. Hebbel, der Proletarier, der Sohn eines Maurers, hat immer wieder ausgesprochen, daß der Dichter nicht mit seiner Arbeit die Mittel zu seiner Existenz zu erwerben habe, sondern daß seine Arbeit erst beginne, nachdem ihm die Grundlage des Lebens vorhanden sei. Es haben Dichter gelebt, und es leben Dichter unter uns, die einen praktischen Beruf ausüben, manche aus Willen, die meisten unter der Notwendigkeit. Wie unabsehbar Kraft ist vergeudet worden und wird vergeudet täglich! Und damit ist die eigentliche Mitte des Problems angerührt.

Die Dichtkunst, wenn sie aus einem wirklichen Dichter wirkt, ist eine heftige oder sanfte Raserei. Mag es Naturen geben, die fürchten, sich im Phantastischen zu verirren, unterzugehen im Anschwall der Visionen, wenn sie sich nicht mit dem Schwergewicht eines mechanisch angebürdeten Alltags behängen: dergleichen kommt mannigfaltig vor, jedoch es wird ihnen nichts nützen. Zum Beispiel Wildenbruch, trotzdem er im Auswärtigen Amte ausharrte, ist der unbauende, wirr hinstürmende Szeniker geblieben und nicht zum grandios türmenden Dramatiker aufgewachsen. Weiter: ein praktischer Beruf braucht einen Menschen nach seinem eigenen Gesetz, ohne Rücksicht, oft zu wechselnder Stunde und wechselnd lange Zeit. Das muß denn schon ein dünner Drang sein, wenn es ein Leben lang ohne innersten Schaden ertragen wird, daß Druck und Dampf der schaffenden Stunde beliebig ausgelöscht werde von, man sage, was man wolle, fremdem Geschäft. Konzentration ist Wesen des Schaffens; der praktische Beruf, wenn man ihn ernst nimmt, nicht als Sinekure, erfordert eine Dekonzentration, die auf die Dauer den geistigen Organismus hemmen und krank machen muß. Nur wer vom orphischen und dionysischen Wesen der Kunst niemals angeblasen ward, kann für den Dichter einen Beruf fordern als das Natürliche. Es bezeugt eine geringe Meinung von der Sendung des Dichters. Niemand verfällt auf die Vorstellung, daß der Maler, der Bildhauer, der Baumeister, der Komponist, der Geiger, Schauspieler, Rezitator ein Amt ausübe und Künstler sei im Nebenamt. Vom Dichter sagt man es, unter anderen Mängeln

aus Mangel an Phantasie. Nämlich, das Material und Werkzeug der andern liegt ja vor den plumpen Augen, die das Unsichtbare zu sehen nicht imstande sind: der Stein, die Instrumente, die Bühne und so weiter; das Material des Dichters aber, wird gewähnt, ist das gleiche wie das aller Menschen: die Sprache. Man denkt an jenen Mann der Anekdote, der gar nicht gewußt hatte, daß er sein Leben lang Prosa sprach: dieser vielbelachte Mann hatte Recht, denn – von anderem zu schweigen – die Prosa, die er spricht, ist von anderem Wesen als die eines Prosa schreibenden Dichters.

Und das muß denn schon ein jämmerlicher Kerl sein, der einen Beruf braucht, um sich einen Horizont zu eröffnen. Die Welt ist aufgetan für jedermann, und einen Dichter macht nicht nur die Kraft sich auszudrücken, sondern zuvörderst die Kraft, zu sein, auf daß er etwas ausdrücke, er hat Augen, er hat Ohren, er hat Hände, Füße, Poren, er hat ein Organ, auszulesen und sich anzueignen aus dem Vorrat der Welt, was ihm gedeihlich ist, er hat sogar das Vermögen, geheimnisvoll es anzuziehen, falls es nicht von selbst herannaht, Lust, Leid, Gefahr des Untergangs und höchste Entzückung, auch Einblick und Mittun an Tätigkeit, wann es ihm gemäß ist. Wenn er ein Dichter ist, nicht ein tüftelnder oder abstrakt vergärender Literat oder ein strumpfwirkend philistrischer Schriftsteller. Für jeden Beruf verlangt man den ganzen Menschen, und für den Dichter, der eine Summa sein und eine Summa gestalten soll, bestreitet man es. Mag es Dichter geben, die ihre Pflicht im Kaffeehause zu erfüllen meinen: werden sie Charaktere, voll Kraft sich zu binden, wenn man sie in ein Amt pfercht? Ist Grabbe, dessen enorme dichterische Urbegabung niemand bestreiten kann, dadurch zu Zucht des eigenen Selbst gelangt, daß er Auditor war? „Sozialisierung des Geistes": es ist ein gefährliches, ja es ist ein peinliches Wort, denn der Geist, über die Formen und Institutionen der Gesellschaft, der Wirtschaft, der Regierung hinaus, ist ein zeitlos Waltendes. Ich darf einschalten: ich selbst habe den Mangel an politischer Anteilnahme in der Gesamtheit unseres Schrifttums vor Jahren beklagt; heute aber, im Rückschlag, scheint mehr von der entgegengesetzten Seite Gefahr zu drohen.

Institutionen zu wandeln und, falls sie vermorscht sind, auszutilgen, ist notwendig. Es bleibt ein Schall, und man mag sich in Ermangelung von anderem auch auf den Boden der Republik und der von anderer Hand gesetzten Tatsachen breit hinstellen, wenn man nicht die zentrale Gesinnung ändert. Der Staat unterhält Universitäten und Schulen, Post, Wasserwerke, Bahnen, Fabriken; Hebammen bildet er aus, Ärzte, Richter; er schafft Museen und kauft Künstlern Bildwerke ab; Baumeistern gibt er Aufträge, - und er sollte nicht imstande sein, die paar Millionen durch Änderung des Urhebergesetzes und selbst Zuschuß bereitzustellen, um, ich greife die Zahl hoch, weit über meine eigene Meinung hinaus, um einigen hundert dichterischen Talenten den Unterhalt zu gewährleisten? Es sollten sich nicht Wege finden, erproben und verbessern lassen, um zu verhindern, daß manche Richtungen bevorzugt werden? Das wäre doch wohl ein kümmerlicher Gewinn, wenn auch in neuen Zuständen die alte Hofkunst, nun in anderer Form, gepflegt würde.

Man bedenke doch: jeder praktisch Arbeitende hat die Möglichkeit, durch Fleiß und Können seine Lage zu verbessern; der Dichter ist dazu aus mannigfachen Gründen nicht imstande: er schreibt, was ihm notwendig ist, und durchaus nicht die Güte seiner Leistung bestimmt, ob er sofort, bald, spät oder nie Erfolg hat. Nach Kysers Beispiel muß und will auch ich meine eigene Erfahrung aussprechen. Meine Dichtungen sind in Zeitungen, Zeitschriften und fünf, zum Teil mehrfach aufgelegten, Büchern gedruckt, und zum Teil oft wieder abgedruckt worden: sie haben mir nicht so viel eingebracht, um ohne Familie davon auch nur ein Jahr in einfacher Lebenshaltung zu existieren. Von ihnen scheide ich meine schriftstellerische Tätigkeit (aber ausdrücklich: nicht jeder Dichter muß zugleich ein Schriftsteller sein): trotz leidlichen Honoraren ist die Möglichkeit ausgeschlossen, das Friedenseinkommen eines mittleren Postbeamten zu erreichen, sofern man sich nicht der Vielschreiberei ausliefert. Das sollte doch wohl jedem einleuchten, es sollte der Erörterung erst gar nicht bedürfen: es ist unsittlich und widersinnig in sich selbst, daß jemand bei seinen Hervorbringungen von der Notdurft gehetzt werde, oder daß er die besten Stunden und

Kräfte an Leistungen verausgabe, die ein anderer ebenso gut ausführen kann. Das ist eine dürftige Anschauung vom Dichter, welche, nach ausgebrauchtem Tag, den Rest der Kraft gerade noch für den Sonntag, die Ferien, den Abend gut genug hält. Und außerdem: der Dichter bedarf vor allem der Zeit, eines Überflusses an Zeit, gerade, wenn er sich selbst und jedes einzelne seiner Werke mit wahrer Sorgfalt ausbilden will. Er bedarf aber auch der Pause, der Muße, und gerade dann wird ihn, den scheinbar Rastenden, der produktive Urgedanke plötzlich überkommen. Nicht der Bequemlichkeit wird hier das Wort geredet: im Gegenteil, die Aufgabe des Dichters - des Künstlers überhaupt - wird in einem strengsten Sinne gefaßt. Wenn aber unter anderem zeitweilig ein Teil Nieten und Nullen, ein Teil Faulenzer mit unterstützt werden sollten, so, muß wenigstens ich bekennen, kann ich dieses Unglück auch nicht für groß halten, da doch in den vergangenen Jahrhunderten nichts oder wenig tuenden Leuten Summen durch Rente jeder Art alljährlich zugeflossen sind, gegen welche die hier in Frage stehenden nur Trinkgelder sind. Und wenn jemand etwa der Meinung sein sollte, ein Dichter werde verbürgerlicht, weil er nicht mehr von heut auf morgen um das Brot zu sorgen hat - ausdrücklich nochmals: es handelt sich um Grundlage, nicht um Luxus -, so hätte er von den eingeborenen Fährnissen, von der einem Dichter eigentümlichen Begabung zum Schicksal eine ungemein dürftige Vorstellung.

Eine künftige Zeit wird auf diese landesüblichen Auffassungen mit nicht anderem Staunen zurückblicken als wir auf die vormalige Vogelfreiheit der dichterischen Werke, die bekanntlich von jedermann nachgedruckt werden konnten. Übrigens würde ich diesen Zustand sogar für erwünscht halten, sofern eine bestimmte Lebenshaltung dem Dichter gesichert ist. Doch werde ich hier Widerspruch finden, denn manche Dichter werden den Wunsch haben, sich womöglich eine glanzvolle Lebensführung zu erarbeiten. Unzweifelhaft wäre es aber ein höchster Zustand, wenn irgendwann einmal wie Notdurft so auch Gewinn in diesen Bereichen ausgeschlossen werden könnte. (1919)

Soziale Elemente im Wesen des Dichters

Nicht aus einem rein theoretischen Interesse, nicht aus dem wissenschaftlichen Bemühen des Psychologen um die Analyse der menschlichen Seele ist die folgende Abhandlung erwachsen, sondern aus dem durchaus aktiven, ja aktuellen Verlangen, mit diesen Feststellungen etwas Wirkliches zu wirken. In doppeltem Sinne: den epidemischen Irrtum zu bekämpfen, daß der Dichter als solcher subjektivistisch und individualistisch geartet sei, und nachzuweisen, daß diese sozialen Elemente im Dichter für die Dichtung selbst bedeutsam sind. Nicht also als Glied der Volkswirtschaft, etwa als Arbeitnehmer in seinem Verhältnis zum quasi arbeitgebenden Verleger, soll der Dichter betrachtet werden, sondern es sollen die sozialen, die Gemeinschaftselemente angedeutet werden in ihm als produktivem Individuum, in seinem Schaffen selbst.

Die im Publikum verbreitete Vorstellung vom Schaffen des Dichters ist, daß über ihn ein Rausch und ein Entzücken komme, in dem er seine Eingebung mühelos aufschreibe. Einen Beleg dieser Auffassung zu bieten, ist schwer, denn, wer öffentlich schreibt, ist gemeinhin besser unterrichtet über das Wesen des künstlerischen Hervorbringens; aber in den mannigfachen Protesten der Dichter, zum Beispiel in Spittelers Äußerungen über dichterisches Schaffen, kann man wie in einem Spiegel diese Meinung erkennen. Mit Recht erscheint dem Laien diese Ekstase des Schaffens als ein glückseliger Zustand, darin das Ich, losgelöst von allem Umgebenden, Irdischen, Zufälligen, sich selbst genießt. Alle wahre Produktion geschieht nicht auf Erden, sondern im Raum; die Tatsache, daß manche Schöpfer, wie Mozart, mitten in einer großen Menschenmenge produziert haben, ist nur ein Beweis dafür, daß die Seele „herausgetreten" ist aus dem Haupte und tiefeinsam, entirdischt, schafft. Aber der Laie weiß nicht, daß dieser Akt der Empfängnis nur die erste Hälfte der Produktion bildet, und daß die zweite ebenso bewußt und zuchtvoll sein muß wie die erste unbewußt und schauend. Die Seele, die herausgetreten war, tritt wieder in das Haupt zurück und alsbald in das Innere des geschaf-

fenen Kunstwerks hinein; von innen her, langsam, mit Sorgfalt und Mühe, betrachtet und durchbildet sie es. Und dieses Stadium - den meisten Laien und Dilettanten fremd - ist bereits sozialer Natur. Denn, indem auf den Selbstgenuß die Selbstkritik folgt, spaltet sich das schaffende Ich, und eben das kritische Halb-Ich ist als ein sozialer Faktor anzusehen. Franz Servaes hat dies vortrefflich ausgeführt in der Abhandlung „Der Wille zum Stil" (Neue Rundschau, 1905); er betrachtet als Objekt der künstlerischen Wirkung, als Stellvertreter der Empfangenden, den „idealen Leser" (oder Zuschauer) im Dichter selbst. Dieser ideale Empfangende ist von außerordentlicher Bedeutung; denn seine Kritik bestimmt die Intensität, Gediegenheit, Qualität des Kunstwerks, der Dichter befragt ihn gleichsam und bildet gemäß seinen Forderungen und Bedürfnissen. Hier offenbart sich der soziale Wert der Form; die Form ist wesentlich auch eine soziale Funktion. Selbstverständlich: der Dichter vollendet die Form, um sich selbst genug zu tun; aber man muß genau scheiden: derjenige Teil seines Ich, dem er genug tun will, ist nicht der Dichter im engeren Sinne, sondern der ideale Kritiker und Genießer. Er strebt nach einer vollkommenen Form, weil er kein Einzelner ist, sondern ein Mensch mit Menschen, weil er ein Urbild der andern in sich trägt, dem er sich möglichst eindringlich und restlos zu vermitteln begehrt. Dem Dichter, dem „ποιητής" an sich, genügte es, wie schon die Sprache aussagt, zu machen, sich zu entladen, auszuströmen, auszustoßen überschüssigen Stoff der Seele.

Von dieser grundlegenden Eigenschaft müssen folgerichtig die übrigen bestimmt werden. Und in der Tat ist die echte Form niemals, außer in Zeiten des Verfalls, ein freies Spiel gewesen, sondern hat unter festen Urgesetzen gestanden, wenn diese auch ungemein weiträumig waren. Weil Form ein Mittel der Mitteilung ist von Dingen, die auf anderem Wege nicht mitteilbar sind, so hat sie damit also einen Zweck; freilich ist das Wort „Zweck" für alle kunstgewerbliche und didaktische, wohl auch politische Kunst in einem profanen Sinne festgelegt, so daß man einen Ausdruck wie Hoch- oder Überzweck einsetzen müßte: nimmt man das Wort in seinem geistigen

Wert, so kann man den Satz wagen, daß es „freie" Kunst im absoluten Sinne überhaupt nicht gibt, und daß alle Kunst immer irgendwie angewandt ist. Wenn man in Kreisen strenger dichterischer Gesinnung alle Tendenz- oder Lehrzwecke ablehnt und die didaktische, ja sogar die politische Dichtung von vornherein als eine Gattung geringeren Ranges erklärt, so ist der Grund nicht, daß die Kunst zwecklos ist, wie gemeinhin behauptet wird, sondern, daß im eigentlichen künstlerischen Gestalten von vornherein zweckhafte Wirkung beschlossen ist und durch ihr Betonen das innere Gleichgewicht der Leistung gestört wird: nicht ein fremdes Element wird hineingetragen, sondern ein natürlicher Bestandteil drängt sich übermäßig vor.

Die Eindringlichkeit der Wirkung hängt zunächst natürlich ab von der Dynamik der dichterischen Kraft, die unerörterbar, mehr oder minder eben vorhanden ist oder mangelt, sodann aber von der Form, in welche diese Kraft sich auszugießen vermag. Es gilt, die dichterische Empfindung und Vorstellung auf den Empfangenden möglichst ungemindert zu übertragen. Notwendigerweise muß also diese Form sich irgendwie richten nach dem Objekt, um das es sich handelt; mit anderen Worten: sie muß die Psychologie des Empfangenden beachten. Aus der Psychologie des Aufnehmens sind denn auch alle Gesetze erwachsen, die in den einzelnen Gattungen wirken und nur in Zeiten subjektivistischer Kunstübung geleugnet werden. Aus der Vergangenheit ragen vornehmlich die Werke auf, die, den Gesetzen ihrer Gattung gemäß, mit sich selbst im Innersten übereinstimmen: die homerischen Epen, die Göttliche Komödie, die altitalienische Novelle, der Don Quixote, die griechischen Tragödien, das Shakespearische Theater, die antiken Hymnen, die minnesingerliche Lyrik, das deutsche Volkslied. Um diese Meinung mit einem kurzen Blitzlicht zu erhellen: es ist kein Zufall, daß die Odyssee und der Don Quixote Fahrten und Wanderungen enthalten; denn Weg, Fahrt, lange laufende Linie ist das Wesen des sich hin„spannenden" Epos: Länge, Quantität, - die *κατάλογοι*! -, Fülle der Welt hingereiht, Auf-zählen, Er-zählen. Die innere Anlage des naiven Lesers - nicht unseres gebildet verbildeten - verlangt vom Epischen Handlung, weite Spannung; und

sie ist, so paradox es klingen mag, dem elementaren Grundwesen der Kunst instinkthaft näher, wenn sie sich an den Taten Nick Carters berauscht, als die Bildung, die sich an pseudoepischen psychologischen Zustandsmalereien nur deshalb nicht langweilt, weil sie jegliche bluthafte Unmittelbarkeit im Verhältnis zur Dichtung verloren hat.

Irgendeine Wirkung dichterischer Art geht selbstverständlich von einer echten Dichtung auch dann aus, wenn diese gattunghaft inwendige Übereinstimmung nicht vorhanden ist. Hauptmanns „Griselda" bleibt in vielen Szenen eine starke Dichtung, auch wenn sie kein Drama ist. Allein die Dauerhaftigkeit eines solchen Werkes muß darunter leiden; zwischen Wesen und Erscheinung klaffen Risse, und die zerstörende Zeit dringt fluthaft wie durch Lecke leicht hinein.

Innere Breite der Wirkung ist durchaus ein Kriterium des einzelnen Kunstwerks und in noch höherem Maße der dichterlichen Gesamterscheinung. Der Dichter spricht, indem er sein persönliches Erleben äußert, für viele: und er wird um so bedeutender sein, je mehr auf die Dauer es sind, für die er spricht. Immer wird die Dichtung letztlich gering erscheinen, wo sie nicht begriffen wird in diesem Sinne: daß der Dichter ein Vertreter, gleichsam ein Beauftragter, vieler Menschen, einer Schicht, einer Klasse, einer Nation, der menschlichen Gesamtheit ist. Er ist der Mund einer Vielzahl. Er schafft nicht nur Symbol, er ist von Natur selbst Symbol. Wie das Kunstwerk viele Ideen- und Gefühlskomplexe repräsentativ in sich vereinigt, so ist der Dichter selbst die Synthese aus vielen, oder besser vielleicht die Hyperthese, der Überbau, Frucht und Wuchs aus dem breiten Boden der Vielheit. So war es stets in hohen Zeiten der Dichtung: so waren die Dichter der Urmythen Vertreter ihrer Völker, Vollstrecker gleichsam eines nationalen Gestaltungswillens. Alle großen Dichter haben in diesem Sinne Verantwortungsgefühl besessen; sie fühlten sich als Vertreter einer Aufgabe, die sie zu leisten hatten.

In allen diesen Darlegungen handelt es sich um unwägbare Dinge, die mit der Intuition nachgelebt werden wollen. Diese deutsche Volkheit hat freilich niemals jemand erblickt; sie ist gewiß nicht eins mit dem Publikum weder unserer noch irgendeiner Zeit, sondern sie ist ein

idealer Überbau über dem wirklichen Volke, seine Idee, seine Essenz, wie sie dem schauenden Blicke atmosphärenhaft aus ihm emporsteigt und sich über die lange Linie seiner Geschichte dahinlagert.

Repräsentanten sind selbstverständlich nur dann möglich, wenn eine Kultur vorhanden ist. Das heißt: eine geistige Atmosphäre, welche viele Einzelne zu geistigen Schichten bindet oder gar die einzelnen Schichten zur großen Einheit der Nation zusammenschweißt.

Was im weiten Umkreis des allgemeinen völkischen Lebens das Wort Kultur, bedeutet im engeren Umkreis der Dichtung Konvention. Weiter aber sind die Worte Konvention und Tradition im tiefsten Grunde eins: die Tradition stellt die Folge der Konvention in der historischen Längslinie dar, die Konvention aber die Querschnitte der Geschichte, so daß sich aus ihrer Folge der lange Weg der Tradition erbaut. Wir haben uns in unseren Tagen charakteristischer Weise gewöhnt, das Wort konventionell in einem ausschließlich tadelnden Sinn zu brauchen: Sinn und Heil der Konvention verstehen wir nicht mehr, weil die sozialen Elemente der dichterischen Produktion vergessen sind. Konvention aber ist die soziale, die endemische Form von Dichtung. Sie ist das große Gespinst der Blutkanäle, in welchen die Dichtung durch den gesamten Volkskörper gleitet. Und wie aller Zusammenhang mit einem tragenden und nährenden Wurzelgrund, so ist auch das Ruhen eines Dichters auf einer Konvention ein Segen, von dem man sich in unserer konventionslosen Zeit schwer eine Vorstellung macht. Fast alle größten Leistungen der Dichter sind auf solchen Konventionen erwachsen: zum Beispiel die Lyrik Walters von der Vogelweide aus der des Minnesangs und die Goethes aus der des Volksliedes. Die Konvention nimmt dem Dichter einen Teil der Arbeit ab und ermöglicht es ihm, seine gesamte Kraft der spezifischen Gestaltung zuzuführen. Die Konvention ist, in einem engeren Sinne, die soziale Bindung der Dichter untereinander; sie erscheinen in ihr gleichsam als eine Gemeinschaft, eine Gilde, wenn man will, in der das Handwerkliche erlernbar fortgegeben wird von Geschlecht zu Geschlecht, von Meister zu Meister: es wird hierdurch der Zusammenhang der Entwicklung gewahrt, der für das geistige Leben ebenso notwendig ist wie für das physische. Die Grundlagen der

Tradition aber ſind jene „Geſetze", deren zuvor gedacht ward, das ſind: die elementarſten unterſten Grundlagen der Gattungen, die eben den primitivſten und nicht veränderlichen Grundlagen der menſchlichen Natur entſprechen. Und es iſt gut, wenn eine ausdrückliche, eine gleichſam anerkannte Konvention beſteht. Denn irgendwelche Anſätze einer Konvention ſind ſtets vorhanden, und ihrer Einwirkung kann ſich der Dichter doch nicht entziehen; er empfängt aber nicht die Förderung, die in ihr beſchloſſen ſein kann, weil ſie nicht ſtark genug iſt, und wird auf der anderen Seite eher bemüht ſein, die ſich ihm aufdrängenden Elemente einer ſchwachen Konvention zu vermeiden.

Ein ſozialer Organismus iſt ſchließlich auch das dichteriſche Kunſtwerk ſelbſt. Es beruht in jedem Sinne auf dem Verhältnis der Teile; es iſt eine geſprochene (das Drama natürlich auch eine gehandelte) Ordnung. Die Deutung der Dichtung als „Wortkunſt" hat nicht den Sinn, der ihm von modiſcher Irrlehre gegeben worden iſt, daß es auf Verwenden möglichſt künſtlicher, ſeltener und koſtbarer Worte ankomme; ſondern der Dichter als Wortkünſtler iſt der Wortordner, gleichſam der Regent des Wortſtaates. Das einzelne Wort als ſolches hat in der Dichtung nur bedingten Eigenwert und wird eigentlich dichteriſch wertvoll erſt durch die Einordnung in das Ganze. Zwiſchen den Worten findet beſtändig Unterſtützung und Hilfe ſtatt, ſie alle ſind ausgerichtet nach einer idealen Mitte; im Dienſte des Ganzen arbeitet jedes Wort, das Haupt- wie das Zeit-, das Eigenſchafts- wie das Beiwort. Die Worte ſind die Zellen des dichteriſchen Kunſtwerks wie die Individuen die des Volkes: Stil iſt Sozialismus der Worte.

Natürlich ſind nicht die Worte allein die Teile des dichteriſchen Kunſtwerks, ſondern auch die einzelnen Wortkomplexe (und ſelbſtverſtändlich die geiſtigen Komplexe, deren Ausdruck ſie ſind). Um ein Werk zu bauen, bedarf es eines Gefühls für Verbindung und Zuſammenhang; das Schillerſche Wort vom Geiſt, der ſich den Körper baut, und das Goetheſche, daß drinnen ſei, was draußen, gilt auch für dieſe Dinge: es iſt kein Zufall, daß eine Perſönlichkeit wie Keller,

dessen innerstes Wesen Einordnung in die Gesamtheit ist, eine Reihe ausgeglichener, abgewogener, einheitlicher Kunstwerke geschaffen, daß aber der von Natur reichere Brentano kaum ein einziges vollkommenes Gedicht verfaßt hat: wie er selbst unsozial war, ein versprengtes Teil, so sind auch die meisten seiner Gedichte, trotz allen Werten im Einzelnen, Bündel von Teilen, die auseinanderstreben, und denen die Beziehung auf eine gemeinsame innere Mitte mangelt. Dieser innere Sozialismus des Kunstwerks ist gelegentlich mehrfach charakterisiert worden, ohne daß dieser Ausdruck verwandt wurde: Decadence des Stils ist etwa für Nietzsche das Überwuchern des Wortes über den Satz, des Satzes über die Seite und der Seite über das Werk.

Ich habe versucht, drei konzentrische Kreise anzudeuten: der Kreis der Beziehungen zwischen Volk und Dichter, die völkische Konvention der Dichtung und der Dichter als Repräsentant; die Konvention als Bindung und Zusammenhang der Dichter untereinander; das dichterische Kunstwerk als sozialer Mikroorganismus. Es sei mir verstattet auszusprechen, daß ich mit diesen Bemerkungen durchaus nichts Neues zu sagen beabsichtige. Vielmehr scheinen sie mir selbstverständlich: ihre mögliche Originalität beruht lediglich darauf, daß sie heute und im Gegensatz zu der herrschenden Geistigkeit ausgesprochen werden*. Weil wir in einem subjektivistischen Zeitalter leben, das die Bedeutung des einzelnen Ichs ungeheuerlich überschätzt, ist in jeder Hinsicht der soziale Sinn - das Wort in seiner geistigen Bedeutung gefaßt -, ist der Sinn für das Gegen-Ich, das Du, das Objekt, geschwunden. Es wird ausgeschaltet oder vergewaltigt. Es wird ausgeschaltet als Empfangendes, indem die Gesetze des Empfangens nicht mehr berücksichtigt werden; es wird ausgeschaltet als Volk, dem doch alle Wirkung zuletzt gilt, indem die Dichter der repräsentativen Breite ermangeln und nur spezielle Ichgefühle gestalten, nicht normative. Es wird ausgeschaltet vom Kritiker, der sein Ich hervordrängt und die Werke, über die er sprechen soll, als belanglose Anlässe betrachtet. Und eben dieser Subjektivismus spiegelt sich dann im Bau der ein-

* So 1910: es gilt - trotz dem wachsenden Ringen um das Typische - noch 1921.

zelnen Kunstwerke, in denen fast nirgend jener Sozialismus der Teile vorhanden ist, der die innere Form ist.

Wer die moderne Literatur überblickt, hat den Eindruck eines anarchischen Chaos, in dem eine Fülle von strebenden, häufig interessanten, zum Teil starken, immer aber einzelnen, unrepräsentativen, am letzten Ende eigenbrödlerischen Talenten, ohne Zusammenhang mit der Breite der Nation, sich müht. Hie und da wird dies empfunden und ausgesprochen. „Laßt uns doch aufrichtig sein," heißt es in Rilkes „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge", „wir haben kein Theater, so wenig wir einen Gott haben, dazu gehört Gemeinsamkeit. Jeder hat seine besonderen Einfälle und Befürchtungen und läßt den andern soviel davon sehen, als ihm nützt und paßt. Wir variieren fortwährend unser Verstehen, damit es reichen soll; statt zu schreien nach der Wand einer gemeinsamen Not, hinter der das Unbegreifliche Zeit hat, sich zu sammeln und anzuspannen." Thomas Mann hat geäußert, daß eine Krise des Individualismus hereingebrochen ist. Als einen repräsentativen Lobsinger der Gemeinsamkeit charakterisiert Stefan Zweig den starken Belgier Emile Verhaeren. Und da und dort stehen Dichter auf, die nach gesetzmäßig strengen Ganzheiten trachten. Es beginnt ein ähnlicher Prozeß sich in der Literatur zu vollziehen, wie er in der Entwicklung des Liberalismus eingesetzt hat: der Individualismus wird eingeschränkt und vertieft durch soziale Elemente. (1910)

Legende und Gegenwart*

Einem Berg- und Steinkundigen gleich, mit dem Hammer anschlagend hier und dort, wandert der Betrachter seiner Gegenwart durch ihre Formationen, aber er beobachtet nicht lediglich die gewordenen festen Bildungen, sondern nimmt auch die Bildung der geistigen Neuschichten in ihrem Werden wahr. Die weite Linie sich entwickelnden geistigen Geschehens zu überblicken und das Anwachsen neuer

* Bei Gelegenheit von: Alte deutsche Legenden, herausgegeben von Richard Benz. Bei Diederichs, Jena.

Teile zu erschauen, ist ein Erlebnis von gleichsam geistlicher Kraft; die Werkstatt der Geschichte erscheint aufgeschlossen, und mit Ruhe und Gelassenheit vertraut man der organischen Folge des Werdens.

Wer in solchem Sinne Bücher liest, den werden aus dem unendlichen Chaos der von Jahr zu Jahr immer mehr anwachsenden Druckschriften nur ganz wenige angehen, eben solche, die am Gefüge der Entwicklung und am Bau der Nation mitschaffen, die nicht nur sich selbst darstellen, sondern über ihre eigene Existenz hinaus bedeuten: in ihnen schafft sich der Wille des Werdens selbst Gestalt. Dem herrschenden Geiste sind sie fremd und feindlich, aber manchen da und dort verstreuten Einzelnen sind sie wie ein Aufruf, sich zu einer immer wachsenden Minorität zu sammeln. Solche Bücher zeigen dem oberflächlichen Blick selten das Mal der Erneuerung und Fortbildung, sie scheinen oft rückgewandt und wesentlich historisch, weil es in ihrer Art liegt, an Werte von vormals anzuknüpfen. Dergleichen Bücher schweigen gern von dem Neuen, was sie bringen, während umgekehrt Schriften, die sich ihrer Modernität gar nicht genug zu rühmen wissen, nur im äußerlichsten Sinne, dem Stoff und allenfalls der Terminologie nach, modern sind und binnen wenigen Jahren veralten. Ein Buch jener Art ist die Sammlung von Legenden, die Benz, vornehmlich aus der Augsburger Vita sanctorum von 1471, ausgewählt hat.

Mit zwiespältiger Empfindung genießt man dies Werk; denn so wert uns Form und Struktur dieser Erzählungen sind, so fremd der Geist, der in diesem heiligen Gehäuse wohnt. So erfreuen wir uns katholischer Kapellen, auch wenn wir des Geistes, der sie schuf, nicht mehr teilhaftig sind. Wohl gilt das Wort, daß sich der Geist den Körper baut, in einem bestimmten Sinne auch hier: einfältiger Geist hat sich einfältige Form gebaut, aber das Gemeinsame zwischen der großen Kunst, auf der diese Legenden erwachsen sind, und der großen modernen Kunst, auf die wir hoffen, ist eben die Einfalt, wie denn alle große Geistigkeit und Kunst am letzten Ende einfältig ist. Doch ist der Unterschied zwischen einst und heute, daß unsere Einfalt nur Ende und Essenz einer durchlebten und überwundenen unendlichen Vielfalt sein kann, welche sie unsichtbar und insgeheim noch durchblutet, vor allem

aber, daß sie die Welt mit jubelndem Ja lobpreist; in diesem doppelten Sinn ist sie blühender und blutreicher als jene mittelalterliche.

Denn dort hat sich ein asketischer Geist eine asketische Form geschaffen: als unsichtbare Vignette steht vor allen diesen Legenden das Bild der Frau Welt, deren Antlitz und Busen lieblich, deren Rücken von Kröten und Molchen verschwärt ist, und zwischen den Zeilen dieser Legenden erdröhnt die Lehre, daß das Leben der Tod, der Tod aber das Leben sei. Die Menschen erwerben das Himmelreich nur, indem sie alle Güter von sich abtun, und leichtlich vermöchte man sich eine Legende von einem noch heiligeren, noch asketischeren Franziskus erfunden denken, der nicht nur auf Weib und Kind, Scholle und Dach verzichtete, sondern auch seine Sinne von sich abtäte und sich an Auge, Ohr und Zunge verstümmeln ließe. Das Weib ist, wenn es nicht zu einer geschlechtslosen Heiligen wird, immer nur die Tochter Evae, Teufelinne und Venussinne, und selbst den durch jahrzehntelange Kasteiung entstellten Leichnam einer heiligen Greisin darf der Hohepriester nicht mit eigenen Händen begraben. Nicht nur der Bruch der Ehe, auch ihr Vollzug gilt bisweilen als Sünde, und hochgeehrt wird die Jungfrau, die den Werber zurückweist und Jungfrau bleibt. Die Anschauung scheint obzuwalten, daß der Mensch mit Sinnen wie mit Aussatz behaftet sei, und die Kirchglocken läuten vor der am Aussatz der Sinne kranken Menschheit daher wie die Glöckchen am Stabe des Aussätzigen vor seinem Kommen. Die Menschen sind gleichsam in Gott beheimatet, sie sind aus ihm auf die Erde verbannt und sehnen sich ohne Rast aus dem „Elend" heim; in der Wüste oder auf ödem Felsen im Meere sind sie Gott und der Ewigkeit näher, denn die Unendlichkeit des Meeres und der Wüste gemahnt sie an die Unendlichkeit des ewigen Raumes. Es ist leicht ersichtlich, daß vielfach griechische Halbgötter und Heroen aus dem heidnischen Olymp auf den katholischen hinübergewandert sind: Perseus ward St. Georg, Ödipus Gregor, und wenn der Ritter Nikolaus sich aus den mannigfaltigen Qualen des Fegefeuers durch einen formelhaften Anruf Christi zu befreien vermag, so mahnt der ästhetische Eindruck (den aber die wissenschaftliche Nachprüfung

vielleicht nicht bestätigen würde) an germanische Zaubersprüche, mit denen sich Gefangene lösten. Immer aber sind die heidnischen Vorstellungen ohne Rest vergestaltet in den christlichen Glauben.

Dies ist das Bewunderungswürdige an diesen Erzählungen, daß in ihnen eine Weltanschauung, man kann nicht sagen, sich aussprach und gestaltete, daß sie sich in Wort und Bild und Erfindung einbrannte. Ein Volk von Asketen mit fanatischen, karg umrissenen, knochigen Gesichtern, aus denen tiefliegende Augen wie ferne flakkernde Fackeln glühen, steigt auf hinter jenem Einen, der diese Legenden sammelte und in die noch heute gültige Form zwang; diese Visionen von entsetzlichen Leiden und Qualen, Feuern und Fegefeuern, Versuchungen und Verdammnissen sind wohl auf eine dem dichterischen Schaffen verwandte Art entstanden, jedoch kann man nicht sagen, daß sie gedichtet sind - auch dann nicht, wenn man meint, daß jede wahrhaftige Dichtung letztlich erlitten wird -, sie sind erhungert, erdurstet, ergeißelt. Märtyrerbegeisterung, Märtyrersehnsucht hat sie geschaffen, und so ist dem schauenden Blick die dichterische Farbe dieser Legenden weiß und bleich. Ein knochenfarbener Glanz geht von ihnen aus, daß sie an das in Tabernakeln bewahrte und hochverehrte Gebein heiliger Märtyrer gemahnen. Und: sie sind weiß und blaß wie leibloſe Geister. Aber diese Bläſſe, diese Dürre ist nicht ästhetischer Mangel, denn eben diese Körperlosigkeit und Bleichsucht erstrebt der ganz aufs Seelische gerichtete, fleischfeindliche Wille dieser Schöpfungen. Sie sind Skelette; nicht unzureichende Körper, sondern Skelette im Sinne eines Totentanzmalers, den niemand tadelt, weil er nur Gerippe aufführt. Und dieser Eindruck wird seltsamerweise erzeugt, obwohl die Darstellung an sich durchaus nicht abstrakt und nicht unsinnlich, vielmehr immer konkret und leibhaft ist. Aber so stark brennt in diesen Gestaltungen der asketische Geist, daß er sie gleichsam von innen her verzehrt und durchscheinend macht.

Und hier ist der Punkt, an dem diese alte Legende über den Bereich kulturhistorischen Interesses hinaus in den Umkreis gegenwärtiger Probleme einzubeziehen ist. Daß diese Weltanschauung sich uns einbrenne, dazu bedurfte es nicht einmal der in dieser Auslese ge-

sammelten Stücke, dazu genügte das Lesen einer einzigen Legende; so stark ist die Sinnfälligkeit der Bildformeln, in die dieser sinnenfeindliche Geist gebunden ist. An Sinnbildern, die sich dem Gedächtnis unverwischbar einprägen, ist dieses Buch überreich. Ein Löwe kommt sanft und mild aus der Wüste geschritten und begräbt mit seinen Tatzen den Leichnam der Heiligen; wenn dem heiligen Chrysostomus die Tinte versiegt, so werden ihm die Worte unmittelbar aus dem Munde zu einer goldenen Schrift. Um sich der Gewalt solcher Bilder gänzlich bewußt zu werden, muß man sie einmal aus ihrem ursprünglichen Wurzelkreise übertragen in andre Bezirke der Vorstellung: wie leuchtet jenes Sinnbild vom Schreiben des heiligen Chrysostomus, wenn man es auf das Schreiben eines Dichters, Goethes oder Mörikes, anwendet; und wenn es einmal heißt: „Georg umschlang die Säule mit seinen Armen, wie ihm der Engel gesagt hatte, und siehe, sie wuchs und bekam große Äste mehr denn zwölf Ellen lang, und war ein schöner Baum, und war des Hauses Dach", - wie ist in solchen Worten das Wesen der Gotik lieblich abgespiegelt!

Solche Bild- und Zeichensprache, die auf dem innersten Element der Kunst, der Anschauung, beruht, ist in einem höchsten Sinne modern und müßte, wenn anders nicht unsere Bildung entsinnlicht und verhirnt wäre, gerade unserer Zeit gemäß sein. Denn hier ist die Lehre von dem kleinsten Kraftmaß und den größten Wirkungen auf eine vollendete Art erfüllt. Allenthalben vor diesen Legenden gedenkt man einer weitreichenden Äußerung Carl Spittelers in den „Lachenden Wahrheiten": daß ein moderner Romanschreiber die Entfremdung zweier Liebenden in einer langwierigen psychologischen Ausführung darstellen müsse, während der Epiker von innerem Beruf auf die realistische und seelische Logik verzichte, das Unwahrscheinlichste als Motiv einführe und sie etwa aus einer Wunderquelle trinken lasse. Eine große Wahrheit, denn der naive natürliche Leser ist immer sinnlich, und man kann ihm Tausenderlei mitteilen: behalten und tragen wird er nur, was man seiner Phantasie mit solcher Kraft einbildet, daß ihm ist, als ob er es sich selbst eingebildet habe. Wie immer man solches Mittel der Anschauung benennen mag - Sinnbild,

Symbol, Zeichen, Chiffre, Gebärde –, immer ist das umrissene Bild gemeint, das Sinnes und Wesens voll ist und viele Hintergründe, Hintergedanken, Hinterstimmungen zusammenfaßt. Es ist durchaus synthetisch, in klarem Gegensatz zu der heutigen analytischen, deshalb eher wissenschaftlichen denn künstlerischen Methode sogenannter epischer Darstellung und zu allem, sichtbaren und geheimen, Naturalismus. Denn das Leben im Vergleich zur Kunst ist – mag dies profane Bild um seiner Prägnanz willen gestattet sein – „lang" im Sinne der Kochkunst; solche Sinnbilder aber sind der vollste und kürzeste Extrakt. In der Legende von Christophorus, zum Beispiel, heißt es, daß er ein Kind über den Strom trägt, das ihn lastend niederpreßt, bis sein Haupt von dem Wasser bedeckt ist; in diesem Bildvorgang sind mannigfache gedankliche Komplexe ausgedrückt: der über alle Menschen Starke wird von dem Jesuskinde bezwungen, und eben dies Niederzwingen bildet zugleich den Kultusvorgang der Taufe ab. Es ist für den Nachgeborenen immer und immer von Neuem erstaunlich, zu sehen, wie hier unendlich weite Gedankenmassen gleichsam in eine Zauberkapsel eingeschlossen wurden, die der Gelehrteste wie der Einfältigste mit Händen greifen und mit Augen erblicken kann. Folgerecht muß der Dichter, der ähnliche Vorgänge von bildhaft sinnvoller Art verwenden will, vielfach die Natur verändern; wie er etwa die historische Realität eines Geschehens gemäß seinem Zwecke der Übersichtlichkeit und Eindringlichkeit räumlich und zeitlich verkürzt, so verändert er auch im Notfall die Naturgesetze, und vielleicht sind viele der größten, wenn nicht die größten Dichtungen aller Zeiten darum Märchen und Mären, Sagen und Legenden (oder entstammen wenigstens ihrem Umkreis), weil der Dichter ungehemmt durch den Naturalismus der Naturkunde sich frei ausleben konnte. Das Wunder ist ein gehandeltes Symbol, dem stets über- oder außernatürliche Elemente innewohnen; so ist auch der Kultus – der seinerseits vielfach Wunder enthält, wie die Blutwerdung des Weines – eine Abfolge von gehandelten Symbolen: in diesem Sinne stehen beide in einem bedeutsam engen Zusammenhang mit der Dichtung; die Legende aber ist noch reine Dichtung und steht zugleich dem Wunder und dem Kultus nahe.

Jedoch die größte Bedeutung der Legende beruht darin, daß sie der Freiheit des Wunderbaren in reichem Maße teilhaftig und doch zugleich durchaus in Strenge und Straffheit gebunden ist; denn diese Erzählungen aus dem Leben der Heiligen sind wahrhaftig erzählt, sie sind Abfolge von Geschehen und Vorgang. Nicht immer sind sie Muster der Epik; in der Geschichte von Barlaam und Josaphat ist das Prinzip der Ökonomie verletzt und statt eines Lehrbeispiels, das zur Bekehrung des Prinzen ausgereicht hätte, wird die Erzählung gehemmt und zerfasert durch viele; gelegentlich wird ein Motiv, das ein weltlicher Novellist hätte ausblühen lassen, nicht vollkommen genützt, weil die sakrale Tendenz den Legendar bestimmt, es ins Märtyrerische zu wenden. Im Allgemeinen aber sind diese Legenden echte strenge Erzählungen und wirken auch heute noch auf den phantasievollen Menschen, mag ihr asketischer Geist ihm auch völlig fremd sein. Das ist das Bedeutsame an diesen Legenden, daß sie ursprünglich durchaus zu einem bestimmten Zweck geschrieben wurden und Bestandteile des Kultus, also gewissermaßen angewandte Dichtung waren. Eben hieraus aber empfingen sie das epische Wesen; eben weil sie eine Zuhörerschaft fesseln mußten, wurden sie klare, einfach umrissene und dabei innerer Spannung volle Geschichten, die den schlichten Sinn erfreuten und für den Grübelnden genug der Bedeutung bargen. Wie aber alle echte Kunst zutiefst auf realer oder imaginärer Anwendung beruht, so wuchsen sie ihrerseits über die Anwendung hinaus und wirken, aus dem Umkreis des Religiösen gelöst, auch heute noch. Ein Nachklingen jenes Ursprungs aus der Anwendung aber ist, daß sie auch heute noch stärker ihren Ton offenbaren, wenn man sie laut vorträgt, als wenn man sie leise für sich liest. „Legende" ist: die Erzählung, die, von der Kanzel und am Bürgertisch, laut vorgelesen werden soll.

So ähnlich diese Legenden in Stoff und Gehalt sind: der Leser kann sie nicht verwechseln, denn sie sind deutlich voneinander unterschieden durch die Kernbilder, um die sie gewachsen sind: Gregorius, gefesselt an den Stein inmitten des Meeres; Christophorus, watend unter der Last des Jesuskindes; die Hure Maria Aegyptiaca, zurückgestoßen von unsichtbarer Kraft an der Schwelle des Tempels. Indem

öfter das Leben von Heiligen erzählt wird, reihen sich eine Anzahl Geschichten zu Zyklen zusammen, und so sieht man mit Natürlichkeit aus der Legende das Legendenepos erwachsen: in der Legende vom heiligen Georg, mehr noch in derjenigen, die aller Legenden Meisterin ist, in der vom heiligen Franz. Die beiden epischen Sehnsüchte unsrer Zeit, nach der streng silhouettierten Novelle und nach dem Epos, groß in Anlage und Ton, sollen diese Legenden gewißlich nicht nachahmen, doch sie erblicken hier Urbilder ihrer Art in ferner Vergangenheit.

(1910)

Zu Zimmermanns „Bauernkrieg"*

Dieser Aufsatz will nicht von der starken Leistung Zimmermanns sprechen, sondern ein einzelnes Moment herausarbeiten, das sich beim Lesen dieses Werkes mit Kraft offenbart. Es schildert eine Epoche, die mit primitivsten wirtschaftlichen Nöten, mit Druck und Ausnützung, mit Mord und Brandstiftung, mit Raub und Marter angefüllt ist, und dennoch scheint uns diese rohe, barbarische Zeit beim Lesen des Buches ästhetisch viel höher zu stehen als unsere zivilisierte. Ästhetisch: dies Wort in einer tieferen Bedeutung angewandt als gemeinhin üblich ist, im Sinne des innersten künstlerischen Elementes, das auch im Kern jeder wahrhaften Kultur wirken muß, der Anschauung. Daß dieser Eindruck erzielt wird, ist das Verdienst Zimmermanns nur insofern, als er dies Element, das in seinem Stoff beschlossen lag, herausholte und ihm mit den nicht geringen Kräften seiner eigenen Prosa diente. Das Wesentliche aber ist, daß die Überlieferung aus jener Zeit voller Anschauung ist. Die Menschen von damals hatten Anschauung: sie wußten es nicht, sie dachten darüber nicht nach, sondern besaßen sie mit vollkommener Selbstverständlichkeit als eine organische Funktion ihres Wesens wie das Vermögen zu atmen, zu hören, zu sprechen, zu schmecken, zu blicken.

Einige Beispiele. Als der Pauker von Niklashausen seine Predigt vom

* Bei Gelegenheit einer Auswahl aus Wilhelm Zimmermanns „Allgemeiner Geschichte des großen Bauernkriegs", die Fritz Gansberg in den „Wissenschaftlichen Volksbüchern für Schule und Haus" bei Alfred Janssen in Hamburg erscheinen ließ.

dritten Reiche begann, verbrannte er, der bislang mit Trommeln und Pfeifen sein Brot verdient hatte, vor vielem Volk seine Pauke. Oder: in der schwäbischen Bruderschaft der Bauern, die „der arme Konrad" hieß, bestand die Zeremonie der Aufnahme darin, daß der Hauptmann nach einem Handschlag die Güter austeilte, welche die Gemeinschaft - wie Zimmermann sich ausdrückt - im Monde besaß, Acker und Weinberge in der Fehlhalde, auf dem Hungerberg, am Bettelrain, zu Nirgendheim. Weiter: als Herzog Ulrich in Württemberg Maß und Gewicht verschlechterte, zog ein Haufen mit den neuen Gewichten zur Rems und machte mit ihnen wie mit Hexen die Wasserprobe, derart, daß der Herzog Recht haben sollte, wenn sie schwammen, das Volk, wenn sie sanken; und selbstverständlich sanken sie. Ferner: nach der Eroberung von Weinsberg nahm eine Rotte Bauern an gefangenen Edlen gewaltige Rache und tötete sie auf entehrende Art; sie wurden durch die aus Spießen gebildete Gasse gejagt. Unter ihnen war Graf Helfenstein, der Obervogt von Weinsberg; Melchior Nonnenmacher, ein Pfeifer von Ilsfeld, der früher bei ihm in Diensten gestanden hatte, sprach: „Habe ich dir einst lange genug zu Tanz und Tafel gepfiffen, so will ich dir jetzt erst den rechten Tanz pfeifen", und auf der Zinke pfeifend, schritt er vor ihm her bis an den Eingang der Gasse. Endlich: soeben hat der Ausrufer zu Mühlhausen von einem Stein Speise und Trank ausgeboten, da tritt auf eben diesen Stein Heinrich Pfeifer, der Genosse Thomas Münzers: „Ich will euch ein ander Getränk verkündigen."

Alle diese Handlungen - deren drei letzte auch in der Gansbergschen Auswahl nachgelesen werden können - sind ausgezeichnet durch den scharfen Umriß der Gebärde und den Reichtum ihrer Bedeutung, durch Sinnfälligkeit und Sinnfülle: es sind Sinnbilder. Und sie reden lauter und eindringlicher als das Wort, dessen manche von ihnen gänzlich zu entraten vermögen; oder aber sie verstärken eine Rede und geben ihr die würdige Einstellung. Klarer als mit Worten verkündet das Verbrennen der Pauke, daß für den Spielmann die Zeit der Musik dahin sei und er das neue Reich zu verkünden anhebe. Heinrich Pfeifers ausruferhafte Geste und Ankündigung sagt aus, daß die neue Lehre so not sei wie Speise und Trank und allem Volk

zugänglich. Der Pfeifer Nonnenmacher sagt sein Gefühl nicht: er handelt es und karikiert die Tafel- und Lustmusik zu einer Spott- und Todesmusik, und den Edlen hat denn auch eben dieser geblasene Hohn hart ans Ohr geschallt, keinen haben sie so schwer gestraft wie diesen Pfeifer: sie haben ihn bei langsamem Feuer gebraten. Man denkt bei seinem Tun der Spottmesse, welche die belagerten Wiedertäufer zu Münster aufführten, und die ebenfalls eine gehandelte Karikatur war. Damit wird ein ganz bestimmter Komplex des Sinnbildlichen berührt: der Kultus. Ein ironisches Rechtsverfahren ist die Wasserprobe mit den Gewichten, eine ironische Belehnung die Aufnahme in den „armen Konrad": auch sie sind Karikaturen dem Kultus nahestehender Zeremonien, juristischer und feudaler. Diese Berührung mit dem Kultus (die bei der Auswahl der Beispiele nicht etwa berücksichtigt wurde) ist tief bedeutsam; denn sein Wesen ist eben die Sinnbildlichkeit, der schweigende Ausdruck von Gefühlen und Lehren im angeschauten Vorgang. Und welche aufrührerische, aufreizende, aufrufende Kraft ist in dieser Belehnung mit der Fehlhalde und der Wasserprobe mit den Gewichten! Es sind politische, demagogische Sinnbilder von unerhörter Kraft, es sind Schlagworte aus einer revolutionären Rede, doch nicht gesprochen, sondern gehandelt, und eben durch ihre Sichtbarkeit einer breiteren Menge wahrnehmbar und verständlich. Kraft zuckt in Herweghs Versen: „Reißt die Kreuze aus der Erden! Alle sollen Schwerter werden!"; ein Aufrührer jener Tage hätte sie vielleicht nicht nur gedichtet, sondern auch gehandelt. Man könnte sich einen Bericht aus jener Zeit vorstellen, daß ein Bauernführer, vielleicht ein früherer Mönch oder ein Münzerischer Prädikant, etwa bei der Bestattung eines von einem Ritter zu Unrecht hingerichteten Bauern, auf dem Gottesacker eine Rede gehalten, am Schluß jene Worte gerufen und ein ehernes Kreuz von einem Grab gerissen und als Schwert geschwungen habe. Und man hätte Worte und Handlung nicht einmal dichterisch genannt, ebensowenig wie das Tun jenes Bauern Peter Clemens von Würtingen, der einen Schuh am Wege fand und auf seinem Stecken einhertrug, zum Zeichen, daß er den „Bundschuh"

neu gegründet wünsche. In diesem Zusammenhange ist es wesentlich, daß die Volksführer jener Tage den größten Wert darauf legten, bedeutsame Fahnen zu erhalten, weil sie die werbende Wirkung solcher Symbole auf ihre Volksgenossen kannten.

Und wie die Handlungen, so ist auch die Sprache jener Zeit voller natürlicher Bildlichkeit. Dem Grafen Dietrich von Weiler sind die Bauern „Roßmucken"; die Schweizer rühmen sich, den Herren solche Ritterschläge zu geben, daß sie davon zu Tod geschlagen würden, und die hinwiederum rühmen sich, in deren Land dermaßen brennen zu wollen, „daß Gott auf dem Regenbogen vor Rauch und Hitze blinzeln und die Füße an sich ziehen soll". Welche Bildhaftigkeit steckt in dem oft wiederkehrenden Wort der Bauern, daß sie dem Evangelium einen Beistand tun wollen: sie sehen es gleichsam als eine verbündete Brüderschaft, angegriffen von Adel und Pfaffen, wehrhaft im Felde liegen. Handlung und Rede dieser Menschen ist, wie Albrecht Dürer es vom Künstler fordert, „voller Figur". Man könnte einwenden, daß uns vornehmlich solche Worte und Handlungen erhalten sind, die eben in diesem Sinn anschaulich waren. Sie überlebten gewissermaßen durch Auslese, da sie im Anschaulichen stärker waren, die Erinnerung aber als eine wiederholende Einbildung das Anschauliche bevorzugt: Handlungen wie jene Wasserprobe mit den Gewichten, die Zimmermann Stuttgarter Urkunden entnommen hat, konnten von einem Stadtschreiber, Archivar oder wer immer die zahlreichen Chroniken jener Zeiten geschrieben hat, nicht vergessen werden. Aber diese anschaulichen Handlungen und Worte mußten dafür erst vorhanden sein, und sie sind in Fülle zu finden in Zimmermanns Buche, einem der wenigen, die Geschichte auch einmal von unten schreiben, in denen die namenlose Masse, das breite Viel der Volkheit als handelnde Hauptgestalt zu Worte kommt. In diesen Menschen, so unwissend und roh sie sind im Vergleich mit den heutigen, ist „die künstlerische Funktion", wie Albert Dresdner dieses Element der menschlichen Natur nennt, noch nicht verkümmert. Ihrer Sprache merkt man noch den Ursprung aus dem Schauen an, und, ohne daß sie es wissen, wirkt in ihnen ein Stück Dichtertum.

Diese Meinungen sind der Einsicht verwandt, aus der heraus Arthur Bonus seine Sammlung alter Volksrätsel veröffentlichte. Wie im Profanbau und Gewerbe jener Zeit, so verspüren wir auch in den Handlungen, Vorstellungen, Worten ihres Alltags organisch wirkende Phantasie; und wie dort Kraft der bildenden Kunst, so wird hier ein allenthalben verborgenes dichterisches Vermögen angewandt.

Nur auf solcher Grundlage aber ist eine große und – im tiefsten und weitesten Sinne des mißbrauchten Wortes – völkische Dichtung möglich. Die heimlichen Elemente von Anschauung in Sprache, Handeln, Wesen der Vielheit düngten sie zu einem üppigen Humus für die Dichtung: auf diesem Boden entstand die breite und vielfältige Konvention des Volksliedes, aus dem dann viele auch individuell große lyrische Schöpfungen erwuchsen, zum Beispiel das weit-, weitaus stärkste politische Gedicht der Deutschen, Huttens Lied „Ich hab's gewagt"; und auf diesem Boden erwuchs dann die starke Prosa jener Zeit, deren Gipfel das gewaltigste Prosawerk der Deutschen ward, Luthers Bibel.

Es gilt, nicht das Volkslied, die Chroniken, die Bibel nachzuahmen; es gilt: die Grundlagen für wahrhaft allgemeine Dichtung zu erkennen in den Kräften endemischer und in jedem einzelnen organisch lebendiger Anschauung. Nur der hat ein Recht, unsere moderne Literatur wegen ihrer Volksfremdheit, ihres Außenseitertums zu tadeln, der sich dieser Not und dieser Notwendigkeit bewußt ist. Sie ist wurzellos, weil ihr, im Vergleich mit früheren Epochen, der Boden mangelt, wo sie wurzeln kann; ihr Mangel ist, daß sie wähnt, der Wurzel und des Grundes ermangeln zu können. Und anderseits ist es der Mangel vieler, die sich in bewußten Gegensatz zur Moderne stellen, daß sie die Konvention vergangener Tage schlechthin wiederholen wollen, während es nur darauf ankommen kann, den veränderten Bedingungen gemäß jene künstlerische Funktion im Einzelnen und in der Volkheit verändert wieder zu erschaffen und zu pflegen, damit fruchtbare Konvention möglich wird und auf ihr unser und unserer Nachfahren Bibel, Huttenlied, Volksgesang erwachsen können. (1912)

Zweierlei Kenner

Ein Kenner, so sollte man aus der Entstehung des Wortes schließen, und so galt es auch ehedem, ist ein Mensch, der eine Sache gründlich kennt, ein Sachverständiger. Aber dies Wort hat sich in der letzten Zeit gewandelt, und seine Wandlung ist ein bezeichnender Ausdruck unserer geistigen Zustände. „Kenner" bedeutet heute: Formalist, Ausgräber und Retter von Beruf, Bibliophile, auch Erotiker. Der „Kenner" ist niemals kräftig, höchstens fein, niemals herzhaft, nur nervös. Er entbehrt jeglicher Verwurzelung nicht nur im Nationalen, sondern überhaupt im Allgemein-Menschlichen. Er wohnt nicht in der Mitte des Menschlichen und umfaßt von hier aus alle Breite, sondern er schlendert und sucht an den Peripherien herum. Er liebt in jedem Sinn das Entlegene: das örtlich Entlegene, das Fremde; das zeitlich Entlegene, das Vergangene; das wirtschaftlich Entlegene, das Teure; das seelisch Entlegene, das Raffinierte. Die Sprache, die uns häufig die Aufgrabung einer Wortwurzel mit reicher seelischer Erkenntnis lohnt, faßt all dies zusammen in das eine Wort: „exzentrisch". Diese Kenner haben ihren Mittelpunkt nicht mit der menschlichen Gesamtheit gemeinsam, jeder hat sein Mittelpünktchen für sich: exzentrische Kreise; und ihre Produktionen erinnern häufig an die ausgetüftelten Kunststücke der „Exzentriks" im Varieté. Der Kenner ist eine typisch asoziale Erscheinung geworden: in Konsequenz der individualistischen Entwicklung, die sich durch die vier letzten Jahrhunderte erstreckt, ist er zu einer aristokratisch-anarchistischen Isolierung gelangt. Und zwar konnte und mußte diese Folgerung gezogen werden in einer Zeit, in welcher der Begriff der völkischen Kulturgemeinschaft durch den verheerenden Einbruch plötzlicher neuer zivilisatorischer Tatsachen vernichtet und dem Einzelnen der Boden der verwandten Masse gleichsam durch ein geistiges Erdbeben unter den Füßen auseinandergebrochen wurde. Da die Teilnahme an ästhetischen, kulturellen, geistigen Dingen in der lange Zeit hindurch ausschließlich materiell interessierten Gesamtheit versiegte und immer mehr die Angelegenheit der Einzelnen

wurde, so ergab sich, daß der Titel der Kennerschaft auf sie übergehen mußte und zugleich das Wort „Kenner" den Beiklang des Raffinierten und Aristokratischen, des Ästhetizistischen und Artistischen, des Unbürgerlichen und Lebensfremden, des Luxuriösen und Snobistischen erhielt. Diesem neuen Begriff muß der alte wieder entgegengestellt werden. Zwischen „Kenner" und Laien besteht ein grundsätzlicher Unterschied. Jener steht in Gegensatz zu der Gemeinschaft, dieser gehört zu ihr; jener steht ihr, wie der Aristokrat dem Demos oder der Fahrende dem Seßhaften, feindlich gegenüber, dieser ist ein Bürger neben oder - besser - ein Bürger über Bürgern. Ein Gefährte und Führer, ein Bildner und Lehrer; kein geweihter Myste gegenüber unwürdigen Uneingeweihten, kein thronender Edelherr gegenüber Analphabeten, sondern ein Prediger vor der Gemeinde, deren Glied er selber ist. (1910)

Lob und Talent

Nicht nur die Manuskripte, die dem unbekannten Kritiker eingesandt werden, auch alle Erstlinge, ob sie noch so sicher daherkommen, richten an den Kritiker die Frage nach dem „Talent". Er hat eine große Verantwortung gegenüber der Kunst und der Allgemeinheit, der er es schuldet, niemanden berufen zu nennen, der es nicht zuinnerst ist, doch auch gegenüber den Einzelnen selbst. Weil selbstverständlich Lob den Glauben an Berufung oder Auserwähltheit stärkt, ist es das Gegenteil von Wohlwollen, wenn in den weitaus meisten Zeitungen und Zeitschriften Lob geradezu vergeudet wird. Es ist vielmehr wohlwollend, schwächlichen „Talenten" und Talentlosen die Wahrheit zu sagen, und sie, wenn möglich, von ihrem Wahn zu heilen. Solch ein Verzicht ist im höchsten Maße segensreich, und mancher Dilettant würde in gereiften Jahren dem Kritiker danken, wie der Gesundete einem tapferen Operateur, der zur rechten Zeit den schmerzhaften Eingriff vornahm. Der Wahn, verkannt zu sein, verzehrt jegliches Glücksgefühl, und zumal auch jenes, das dem des Schaffenden zunächst verwandt, und das dem unzureichend,

aber immerhin mit Keimen und Ansätzen Begabten vornehmlich bestimmt ist: das empfangende Glück. Emil Kuh hat hierfür eine Art Gesetz aufgestellt: „Das vorwitzige Halbtalent läuft stets Gefahr, den Überschuß an Phantasie und Gefühl, der ihm gleichsam nur zum menschlichen Hausbedarf verliehen worden, einzubüßen oder doch herabschmelzen zu sehen, wenn derselbe zum Dienste des dichterischen Hervorbringens gepreßt und ausgebeutet wird." Ganz besonders gefährlich aber ist es, wenn das dichterische Halbtalent Raum hat, öffentlich zu kritisieren. Goethes Wort: „Wer uns am schärfsten kritisiert? Ein Dilettant, der sich resigniert" gilt auch in der Umkehrung: der Dilettant, der sich nicht zu resignieren vermag, wird mit Notwendigkeit ein schlechter Kritiker. Alle Maße sind ihm verschoben und verbogen: er wird alles betrachten, bestimmt von dem instinktiven Wunsch, sein Schaffen vor anderen, besonders aber vor sich selbst, zu rechtfertigen. Er wird, je nach seiner Artung, aller Kühnheit, auch der organisch erwachsenen, feindselig gegenüberstehen, weil sonst seine eigene Unkühnheit und Herkömmlichkeit entwertet würde; oder wird, im Gegenteil, die ästhetische Kühnheit, auch wenn sie sich nicht organisch gestaltete, sondern aus Absicht erwuchs, Selbstzweck, Bluff, Frechheit ist, preisen, weil er selbst der eigenen Brache Forciertes, Auffälliges abringen muß: der Typus des epigonischen und des vom Modernitätswahn besessenen Viertel- und Achteltalents. Immer und immer sind diese Bruchteiltalente gezwungen, ihresgleichen hochzuloben. Es handelt sich hierbei nicht um Überschätzung von mehr oder minder starken Anlagen, um Gradunterschiede des Urteils, sondern um das Aufblasen epigonischer und falschmoderner Nichtigkeiten. Ein Teil der allgemeinen Lobverschwendung ist so zu erklären. Die Folge dieser Erscheinung ist eine mannigfaltige Verwirrung der Leser. Das Wesen der schaffenden Kraft wird verwischt, die Ansprüche sinken. Der Goethesche Notschrei, daß „keiner mehr will Schuster sein, jedermann ein Dichter", ist in Gefahr, Wahrheit zu werden. Alles Gedichte und Geschreibe findet seine Lober, immer mehr Menschen haben „Talent" und üben es aus. (Wirtschaftliches Zeichen: die Zahl der Kommissionsverleger, die berufsmäßig Dilet-

tanten ausbeuten, wächst.) Diese ganze Entwicklung hängt zusammen mit der Verbreitung der „allgemeinen Bildung" und mit der Verdünnung und Verschmeidigung der volksliedmäßigen Konvention, die lange ja als die Lyrik schlechthin galt und vielfach noch gilt. Um so strenger müßte die Kritik sieben; sie tut aber das Gegenteil. Weiter: logischerweise muß das Publikum glauben, daß heute lauter Genies und Urtalente schaffen. Da es aber davon nichts verspürt, wird es vielfach irre an der Kritik und an der modernen Dichtung durchweg. Darunter leiden dann die wirklichen Talente, um so mehr, als für sie kein Lob und keine Bezeichnung mehr verbleibt und sie mit eingesogen werden in den großen Mahlstrom der allgemeinen Loberei. Darunter leiden endlich die nichtigen Talente selbst, die in ihrem Glauben bestärkt werden und früher oder später doch innerlich zusammenbrechen. Es ist sehr bequem, immer zu loben. Aber Kritik, wie alle öffentliche Arbeit, hat nicht mit Bequemlichkeit angefaßt zu werden. Auch Rücksichten auf vielleicht menschlich sympathische Eigenschaften gelten nicht. Kritik ist keine Sache zwischen Individuum und Individuum: die Bevorzugung, öffentlich sein Urteil zu äußern, hat nur dann Sinn und Grund, wenn sie aufgefaßt wird als eine Vertretung unbekannter Vieler, als durchaus überpersönlicher Auftrag und Amt. Solche Auffassung schließt Mißbrauch des Lobes - und natürlich auch des Tadels - von selbst aus. (1912)

Speidels kritische Wirksamkeit*

Beinahe vierzig Jahre hat Speidel die Darbietungen des Kaiserlichen Burgtheaters in der „Neuen Freien Presse" beurteilt. „Drei Schauspielergenerationen" - sagt die Einleitung - „sind an ihm vorübergegangen": die um Schreyvogel, die um Laube, die Modernen. Er hat den Zusammenhang der Anschauung und damit eine ungemeine Fülle: er hat im weitesten Umfange die Möglichkeit des Vergleichens. Wenn, von ästhetischer Begabung abgesehen, der Kritiker durchaus

* Anläßlich des vierten Bandes - „Schauspieler" - von Ludwig Speidels Schriften. Bei Meyer & Jessen, Berlin.

auch historischer Kenntnisse bedarf, so gewann Speidel mehr als Kenntnisse: weil er so lange an der einen Stelle wirkte, speicherte er Geschichte in sich auf. Er war sich dessen bewußt; als er 1880 das Münchner Gesamtgastspiel unter Possart abfällig besprach und von der Münchner Kritik deshalb angegriffen wurde, verglich er in der Antwort die Münchner Hofbühne und das Burgtheater, und dabei erwähnt er: „Das Burgtheater kenne ich länger als fünfundzwanzig Jahre." Immer und immer kommt diese Fülle der Anschauung seinen Arbeiten zugute. Er mißt die Künstler aneinander, die Ziegler und die Wolter, Salvini und Rossi, Anschütz und Förster. Er vergleicht sein Urteil mit dem, das er zwei Jahrzehnte zuvor ausgesprochen hat, und umgrenzt damit auf die sinnfälligste Weise den Weg des dargestellten Künstlers. Die Kritik einer Neueinstudierung des „Lear" wird von selbst zu einer theatergeschichtlichen Studie „König Lear im Burgtheater", in der er die Darstellung von Anschütz, Wagner, Förster skizziert, ehe er von dem neuesten Schauspieler Hollenstein spricht. Er erkennt am Burgtheater eine fortwährende Übertragung der Kräfte, eine Seelenwanderung von Generation zu Generation. Die Tradition des Burgtheaters ist in ihm verkörpert und aufbewahrt.

Immer steht die Vergangenheit und die Zukunft des Burgtheaters vor seinem inneren Blick. Er kritisiert nicht losgelöst von Zeit und Raum, sondern im Hinblick auf die besonderen Bedingungen des Burgtheaters: seine Kritik ist gewissermaßen eine angewandte Kunst, und sie wirkte, sie wurde „angewandt". Man merkt allen seinen Äußerungen an, daß sie im Bewußtsein einer weiten Resonanz und im Gefühl eines urteilenden Amtes geschrieben sind: „Die Wiener Kritik ist nicht das Echo von Schauspielermeinungen, sondern eine öffentliche Macht, die im gegebenen Falle gutes oder schlechtes Wetter macht." Es ist bedeutsam, mit welchem Akzent er das Wort „Urteil" gebraucht. Ein großer Teil der modernen Kritik hat ja vorübergehend überhaupt das Urteilen verschworen und sich mit Reflexen und Impressionen begnügt. Für Speidel ist das Urteil der Kern der Kritik, eine nicht nur ästhetische, sondern auch ethische Handlung: „Zum Urteil wird man erzogen wie zum Sittlichen." Der Kritiker

ist für ihn nicht Gegner oder Außenseiter des Theaters, sondern eingeborener Teil des theatralischen Organismus, eine gleichberechtigte dritte Macht neben Intendanz und Künstlern: er nimmt „eine Gentlemanstellung ein, die von den Schauspielern und von den leitenden Häuptern der Bühne respektiert wird".

Speidel überschätzte seine Stellung nicht. Im Gegensatz zum heutigen blöden Prinzip der Nachtkritik erlaubte er sich, die Leser mehrere Tage auf die Kritik warten zu lassen: er schrieb schwer und sorgsam und wußte, daß solche Arbeit Zeit braucht. Und ein andres Beispiel. In dem Bande ist auch einer der zertrümmernden Artikel über Ferdinand Bonn aufgenommen, der mit den Worten schließt: „Falsche künstlerische Richtungen ab- und auszustoßen, hat das Burgtheater noch immer Kraft genug." Und Bonn hat selbst in Erinnerungen erzählt, daß ihm der Intendant gesagt habe: „Wenn Herr Speidel Sie noch einmal schlecht rezensiert, müssen Sie gehn."

Absichtlich spreche ich in diesem Zusammenhange nicht ausführlich von den persönlichen Vorzügen Speidels; mir kommt es nicht so sehr auf eine Würdigung seiner Leistungen an, als auf die Stellung, die er sich schuf, und auf die Art seines Wirkens. Es ist selbstverständlich, daß für eine derartige Auffassung des kritischen Amtes ein kritisches Urtalent vorausgesetzt wird. Speidel war nicht nur ein gediegener, prägnanter Stilist, sondern er besaß eine natürliche Gabe, mimische Dinge zu erspähen, anzuschauen und aufzubewahren. Er hatte ein scharfes, ein mimisches Gehör für jene eigentlichste Kraft des Schauspielers, die er vortrefflich „körperliche Beredsamkeit" nennt. Überall beschreibt er das Äußere der Schauspieler: Wuchs, Haut, Haar, Hände, Stirne, Nase, Mund, Gebiß; die Variationen des Schrittes und Ganges, die wechselnden Stellungen der Beine werden in die Betrachtung einbezogen, Erfahrungen einer mimischen Anatomie schimmern manchmal auf. Angeborene Fülle der zuschauenden Kraft ist gesteigert eben durch die Fülle der langen Anschauung an ein- und derselben Stelle. Urteil über szenische Leistungen ist ihm kein Ding, das sich aus den Fingern saugen läßt, es will vielmehr angeregt, erlebt, erfahren sein.

Daß Speidels Wirksamkeit so ungemein voll und reich ward, dazu kamen günstige Umstände zusammen. Ein Kritiker von reicher Begabung und Fähigkeit, Tradition zu erleben, wurde gestellt vor eine Szene, die eine lange Tradition hinter sich hat, und ward selbst ein Element der Tradition. „In München einzelne, vereinzelte Talente", sagt Speidel ein Mal, „das Burgtheater selbst ein Talent." In diesem Sinne nennt er seine Kritik „eine Schülerin des Burgtheaters". Durch diese Gunst der Umstände wurde Speidels kritische Stellung vorbildlich. Vielfach findet sich bei ihm eine betonte Ablehnung alles Mechanischen, „mechanisch" ist eines seiner stärksten Tadelworte: organisch war seine kritische Wirksamkeit, weil seine Fühlung mit einer und der selben Szene und obendrein mit einer und derselben Leserschaft durch mehrere Jahrzehnte währte, denn nur durch Einheitlichkeit und Dauer kann Kritik gewinnen, was einzig und allein Sinn, Wesen, Recht ihrer Existenz ist: überpersönliche Dynamik, Autorität. (1912)

Wider die Kürze

Wer für Zeitungen und Zeitschriften über literarische Dinge schreibt, kennt die zur Gewohnheit gewordene Bitte der Schriftleiter, sich möglichst kurz zu fassen. Sie wird auch denen gegenüber immer wiederholt, welche in dem Rufe stehen, sich knapp aussprechen zu können. Der Mangel an Papier und also an Raum, den die wirtschaftlichen Nöte bedingen, hat aber dieses Verlangen nach Kürze nicht hervorgerufen, sondern lediglich gesteigert. Im Grunde stand es ebenso schon vor dem Kriege. Dieses Verlangen nach Kürze ist aber das ungeistigste, ja geistfeindlichste Prinzip, das sich ausinnen läßt; in ihm sammelt und gipfelt sich die Fülle alles dessen, was im heutigen Betriebe der Publizistik einer fruchtbaren Verhandlung, Erörterung, Verbreitung geistiger Dinge hinderlich ist und letzten Endes zu einem völligen Auslöschen geistiger Wirkung führt.

Die Zeitungen, aber auch die Zeitschriften sind fast ohne Ausnahme auf Vielfalt eingestellt. Für welche Schicht auch immer die Zeitschriften be-

stimmt seien, sie streben an, möglichst bunt zu sein. Ein bißchen Mode, ein Pröbchen Geschichte, ein wenig Malerei, ein Quentchen Technik, ein Gran Naturwissenschaft, eine Dosis Literatur, ein Teelöffel Musik, ein Lot Novelle, ein oder zwei Tropfen Anekdote, eine Elle Roman, eine Spur Theaterkritik; und Bilder, viele, viele Bilder; und Photographien, möglichst ein ganzes Album. Und gar die Zeitungen bringen möglichst vieles gleichzeitig und durcheinander. Fast nirgends erblickt man den Versuch, die Leser zu erziehen, sondern die Leser erziehen das Blatt. Diese Fülle des Angebotenen kann selbstverständlich nie und von niemandem organisch verarbeitet werden, all das ist nur hors d'oeuvre, Reiz, Delikatesse, im besten Falle appetitanregend, selten wird Nahrung gereicht.

Vor allem ist die Notwendigkeit, kurz zu schreiben, im Grunde das Ende aller eigentlichen, ernsten geistigen Leistung. Wer glauben will, daß damit randloses Gerede empfohlen werden soll, der mag es glauben: Kürze und Knappheit sind Gegensätze.

Kürze ist ein rein mechanischer, mathematischer, rationaler Begriff, Knappheit ein organischer, ästhetischer, irrationaler. Ein guter Prosaiker ist von Natur ein guter Haushalter mit der Wirkung, also mit dem Wort und handelt nach dem Satze von dem kleinsten Aufwande und der größten Wirkung. Er wird dasselbe nicht mit zwei Sätzen sagen oder durch zwei Gleichnisse erhellen. Aber es gibt auch Gegenstände, welche eine ausgedehnte Darstellung verlangen und selbst bei knapper Schreibweise nicht mit der äußeren und aus äußerlichen Gründen geforderten Kürze erledigt werden können. Nur an ganz wenigen Stellen ist es möglich, eine Frage zu erschöpfen. Gerade der schöpferische Schriftsteller hat über einen Stoff viel zu äußern, denn je weiter sein Gesichtskreis reicht, desto mehr Ausblicke zu geben ist ihm Vermögen und Bedürfnis. Es ist durchaus nicht möglich, in einer Handvoll Zeilen die wichtigsten Fragen unseres geistigen Lebens zu behandeln. Zumal in unserer Zeit, da alle Grundlagen erschüttert sind, da fast jedesmal von Fall zu Fall erst die Voraussetzungen herzustellen sind, unter denen gesprochen wird, da alles nachgeprüft werden muß und alles auf Erneuerung drängt. Auch

die Möglichkeit ist nur ganz selten gegeben, in einer Reihe von Arbeiten einen Gegenstand darzustellen, denn der Grundsatz der Vielfalt verbietet, die gleichen Dinge mehrmals, und sei es unter verschiedenen Gesichtswinkeln, zu betrachten. Man hilft sich, indem man nur das Wesentlichste sagt, aber in diesem Zusammenhange ist ja vorausgesetzt, daß einer viel Wesentlichstes beizubringen hat.

Kürze und Knappheit, das sei eingeschaltet, werden auch in der Lyrik der letzten Jahrzehnte verwechselt. „Die Kürze, rein ellenmäßig die Kürze", forderten von Anfang an die „Blätter für die Kunst", und die Gier nach Kürze erzeugte die Mißform des sogenannten „Telegrammstils". (Auch ich selbst habe in meinem ersten Buche vielfach Knappheit und Kürze verwechselt.) Kürze drosselt den Atem des Gedichts: bei George, bei Liliencron, bei Holz kann man es in zahlreichen Gedichten verspüren. Knappheit ist das Auslassen jedes überflüssigen Wortes, ohne daß der Eindruck des Überflusses zerstört wird; Kürze, Kürze schlechthin, ist Mangel. Der Atem der Lyrik braucht Raum, um sich auszuhauchen, die Atmosphäre, welche aus den Worten steigt, muß sich über sie ausdehnen können. Die Forderung nach Kürze, „rein ellenmäßig" gemessen, ist unkünstlerisch und hat, ganz gegen den Willen der Lehre, der sie entsprang, Teil an dem mechanistischen Geiste der Epoche.

Der Drang nach Kürze ist aber auch der Prosa gefährlich geworden: epigrammatische Schreibweise wuchert allenthalben in unserer Publizistik. Auch hierüber ist, endlich einmal, ein Wort zu sagen. Manche sind dazu gelangt, weil der Mangel an öffentlichem Raum sie zwang, im allgemeinen aber wächst die epigrammatische Manie aus denselben Eigenschaften des Zeitalters, welche die publizistischen Organe veranlassen, Kürze, immer nur Kürze anzustreben und zu fordern: die Verwechslung von Mittel und Zweck. Das gedruckte Blatt soll dem Leser etwas geben, das in ihm wirkt; in unseren verwirrten Zuständen aber kommt es darauf hinaus, daß tunlichst einiges Bunte beigebracht werde, welches aufscheint und nach dem ersten Frühstück oder dem Nachtmahl zergangen und vergessen ist. Die Mannigfaltigkeit, die Auslage gleichsam, ist Selbstzweck geworden. Die Publi-

zistik ist feuilletonisiert: in Wien, der Hauptstadt des Feuilletons, entstand ja die Deutung des feuilletonistischen Artikels als „der reichen Auslage vor dem leeren Laden", und solch ein reiches Schaufenster ist das Feuilleton als umgrenzter Teil der Zeitung geworden; es fehlt dem Laden an sachlichem Vorrat, an Inhalt, dem die Auslage nun erst Ausdruck wäre. Und die epigrammatische Schreibweise selbst führt von Natur dazu, das Mittel, den Stil, zum Zweck zu erniedern und, statt ein Sachliches auszuwirken, die Antithese, das selten und in besonderem Fall zu brauchende Spiel der contradictio in adiecto, das Feuerwerk der allenthalben verstreuten Worthandspiegel und Formelspione, die Verkuppelung von Stier- und Bock-, von Hengst- und Kuhworten in ein Gespann zum Ergötzen der lesenden Arena vorzuführen.

Ganz im Allgemeinen gilt ja schon: wer formuliert, übertreibt. So eines ist beides, daß das herrliche Latein hier die präziseste aller Konjunktionen setzen würde, das Knappheit zeugende cum coincidens. (Überhaupt sei es verstattet, in diese Streitschrift wider die Kürze für die Knappheit einen Päan auf die Knappheit der lateinischen Sprache einzuflechten. Wahrhaft aus dem Geiste eines Ingenieurvolkes, das Wasserleitungen und Landstraßen für Jahrtausende erbaute, sind Konstruktionen erzeugt worden, wie der ablativus absolutus und der accusativus cum infinito, wahre Brückenbauten aus Sprache, unzerbrechliche, eherne, biegsame, federnde, welche den Aufwand an Wortwegen und -umwegen unendlich vermindern.) Es liegt im Wesen der Kunst, und zumal allen großen, wesentlichen, steigernden Stiles, daß er zunächst ausschließlich eine Seite der Gegenstände herausarbeitet. Wer nun von vornherein die Kürze anstrebt, muß zur Verzerrung gelangen. Und dies eben erblicken wir allenthalben. Wer auch nur eine neue Nuance beibringt, begnügt sich nicht mit der Nuance; denn er hat keine Zeit, die bisherige Gesamtanschauung anzudeuten, welcher sich sein Kleinod, seine Entdeckung, sein Eigentum, seine Nuance einzuordnen vermöchte, sondern er muß so tun, als sei die Nuance die ganze Wahrheit. Wenn jemand entdeckt, daß Schiller die Verbrecher besonders gut dargestellt habe, so ergänzt er

damit nicht etwa das Bild, das sich der Spießbürger von „dem Dichter der Glocke" macht, sondern er läßt durchblicken, daß dieser Liebling des Bürgertums eigentlich eine Verbrechernatur gewesen sei und nur aus einer Art von Unwahrheit heraus die „Briefe über die ästhetische Erziehung" geschrieben habe. Oder: Schleiermacher war eine aktive Natur, ein Reformer, nicht nur ein Sinnender, sondern ein Tätiger: was also ist er heute? „Ein Aktivist". Ebensogut könnte man sagen, Beethoven sei ein Jakobiner gewesen, Luther ein Katholik, Bismarck ein Revolutionär: in Beethoven pocht große Revolution, Luther hat schließlich selbst eine Notkirche aufgerichtet, Bismarck nach 1890 verteidigte sein Werk gegen die Dynastie. Ein Tausendstel, ein Hundertstel Wahrheit; das Ganze zu beleuchten, mangelt es außen an Raum, innen an Zeit, dem Leser wie dem Schreiber an Geduld: konkav und konvex ist es ein- und das Selbe. Das Wort „Aktivist" hat für uns den Nebenklang des Polemischen und Rationalistischen: Schleiermachers Natur aber war von Grund aus eine gesänftigte, auf das Gefühl und das Unwägbare gerichtete Natur. Die Antithese ist da: Schleiermacher wird verbunden mit seinem Gegensatz, dem Aktivismus. Diese Antithese ist unwahr: es ist geraten, die meisten Antithesen auf ihre Wahrheit zu prüfen, die meisten dieser epigrammatischen Formulierungen erweisen sich dann als Blendfassaden. Die „Prinzessin auf der Erbse" würde heute sagen, die Kissen seien mit lauter Erbsen gefüllt gewesen. Und welche Härte, welche Faulheit der Seele wirkt oft in diesen epigrammatischen Formulierungen, wo sie eine lebendige Persönlichkeit verneinend kennzeichnen sollen! Selbst ein hoher Mensch wie Christian Morgenstern erledigt Maeterlinck als „einen versetzten Konditor". Ähnlich sind viele Formulierungen der letzten Epoche Nietzsches erzeugt aus dem wahnhaften Drange, unendliche Umwertung auf kleinstem Raume zu vollziehen. Wohl wüßte ich keinen Weisen, dessen Heilswahrheit den vielen Irrlehren dieser Epoche gedeihlicher wäre als Nietzsches Verehrung des Heroischen und des continuum. Jedoch ist nicht zu verkennen: in dieser Sucht nach Kürze war auch Nietzsche von dem mechanistischen Ungeist der Epoche angefressen, und von diesem

schwächsten Ort seines Wesens, wo die Kürze zu blenden und zu täuschen beginnt, entspringt dann die lange Reihe der Literaten, die bis kurz vor dem Kriege in seinem Sinne - wie sie vermeinten - lauter Pastillen und Mixturen der Umwertung zusammenkochten, allerdings heute ins Marxistische oder sonstwie Entgegengesetzte umgeschlagen sind.

Uns sind Menschen not, die Zeit haben. Niemals hat eine Epoche mehr Kraft darauf verwandt, Zeit zu sparen, und niemals hat eine weniger Zeit besessen. Wir haben Fernsprecher und Untergrundbahnen, Fernschrift- und Ferndruckapparate, aber wie dem Dehmelschen „Arbeiter" fehlt uns Zeit, Zeit zur Vertiefung in eine Schrift, Zeit zum Schreiben dieser Schrift.

Statt daß - verhältnismäßig - wenige schreiben, schreibt jedermann, möglichst jeder soll „gebracht" werden, und über jeden und über alles ein bißchen. Jeder will sich bemerkbar machen in der Fülle des Andrangs, darum spricht niemand mezza voce, alles redet mit Pedal, und daher der Hetzstil.

Man „steht an" auf öffentlichen Raum, auf Druckerschwärze: die zu schreiben begehren, die beschrieben werden wollen, Menschen, Ereignisse, Darbietungen. Darum kann wieder nur der Anschnitt geboten werden, hier ein Häppchen, dort ein Bröckchen, und schließlich zergeht alles in Reiz oder, schlimmer, in Blendwerk, und immer ins Leere.

Nur eines kann retten: den Menschen zu erziehen, daß er Zeit habe. Sitte, Konvention muß es werden, daß es barbarisch, schimpflich ist, nicht Zeit zu haben, für sich, für die Sammlung, für das Wachsen des Grases in sich, für sich selbst. Eine Erziehung zum Wesentlichen: und mit einem Male haben die Menschen Zeit, denn drei Fünftel dessen, was sie beschäftigt, was sie lesen - wenn anders man diese Völlerei mit den Augen Lesen nennen will -, scheidet aus, und die öffentlichen Organe haben Raum, denn sie brauchen nicht jede Nummer als eine bunte Schüssel aus möglichst verschieden gebackenen Törtchen herzurichten. Erziehung zu Menschen, die im Stande sind, die geistigen Dinge wieder mit Fühlhörnern zu ergreifen, nicht nur

mit Linſen und Pinzetten des Verſtandes. Weil der Verſtand in unſerer Geiſtigkeit herrſcht, konnte die kurze Manier ſo weit um ſich greifen und in ſolchem Ausmaß zu falſcher Epigrammatik entarten. Wir haben Überfluß an ſcharfſinnigen Narren des Verſtandes; man kann beobachten, daß das Wort „ſcharf" eines der am häufigſten gebrauchten Wörter in der gegenwärtigen Proſa iſt. Wir brauchen Menſchen, die gewiß nicht unſcharf oder ſtumpf ſchreiben, die aber nicht das organiſche Gewebe, Zellen und Adern der geiſtigen Weſenheiten, zerſchneiden. Wir brauchen Menſchen, voller Geduld in ſich ſelbſt, langen Atems im Weſen und alſo in ihrer Proſa, wie es Schopenhauer und, trotz jenen kurzbeinigen, kurzfriſtigen Spitzformeln, Nietzſche war, langfriſtige.

Und es wirken ſolche unter uns. Es hat den Anſchein, als ob das erſchöpfende Buch großen Formates wiederkehre. Die abnehmenden Tage der Proſa ſcheinen zu enden, die Sätze werden wieder länger. Es iſt richtig: in der Kürze liegt die Würze; es mehren ſich aber die, welche nicht mehr Würze wollen, ſondern Brot, endlich wieder Brot.

(1920)

Das tintenkleckſende Säkulum

Das „Literariſche Echo", die verdienſtvoll in Berlin herausgegebene Zeitſchrift, verzeichnet zweimal im Monat Aberdutzende von Artikeln über literariſche Angelegenheiten, Perſönlichkeiten und Bücher, die in deutſchen Zeitungen und Zeitſchriften erſchienen ſind. Nur das Wichtigere und Wichtigſte wird verzeichnet; nicht berückſichtigt werden die Rezenſionen von Büchern, Aufführungen und Vorleſungen: rechnet man die akademiſchen und nichtakademiſchen Vorträge hinzu, ſo ergibt ſich eine ungeheure Zahl von literariſchen Erörterungen aller Art. Man muß ſich fragen, ob dieſe ungemeine Geſchäftigkeit eine entſprechende Wirkung ausübt. All dieſer Aufwand kann die ſelbſtverſtändliche Leiſtung eines Kulturvolkes bedeuten, welches ein ſtarkbewegtes geiſtiges Leben führt, und ſo iſt die bloße Feſtſtellung jener enormen Summen an ſich noch nicht unerfreulich. Leider aber kann man nicht behaupten, daß all dieſe Mühe fruchtbar

ſei; im Gegenteil, wir ſehen die charakteriſtiſche Eigenſchaft des Zeitalters auch hier wiederum wirkſam: das Mittel wird zum Zweck, der literariſche Aufwand wird ein in ſich ſelbſt laufender Betrieb, der Zweck ſcheidet aus: die Wirkung auf das Publikum, auf das Volk.

Dieſe Auffaſſung gilt es zu begründen. Das iſt ſchwierig, weil alle ſozialpſychologiſchen Beobachtungen nur bis zu einem gewiſſen Grade nachweisbar ſind und zu einem entſcheidenden Teile auf Intuition beruhen müſſen.

Da iſt zunächſt einmal eine Erfahrung, welche zahlreiche Schriftſteller gemacht haben werden, und die vor Jahren einmal Jakob Schaffner hat drucken laſſen: wenn Kritiken auf das Publikum irgendeinen Eindruck machten, ſo müßten ihre Bücher zehn Mal mehr aufgelegt ſein. Das Mißverhältnis zwiſchen literariſchem Erfolg und Erfolg beim Publikum iſt außerordentlich. Nun kann man einwenden, daß immer zwiſchen dieſen beiden Arten des Erfolges eine Spannung beſtanden hat, daß literariſcher Erfolg dem anderen natürlicher Weiſe vorangehen muß, wenn es ſich um wertvolle, Neues leiſtende Perſönlichkeiten handelt. Jedoch haben frühere Epochen eben nicht dieſen Aufwand literariſcher Vermittlungsarbeit gekannt: er müßte jene Spannung vermindern. Es wäre ein Leichtes, Werke unſerer Zeit zu nennen, welche an vielen Stellen aufs höchſte gelobt worden ſind, und die über die erſte Auflage nicht hinauskommen. Walter Harlans meiſterlicher Roman „Die Sünde an den Kindern", zum Beiſpiel, der in großen Blättern gerühmt worden iſt, hat erſt kürzlich, nach mehr als einem Jahrzehnt, die zweite Auflage erreicht. Mombert iſt immer wieder in Artikeln und Broſchüren als der größte Lyriker der Epoche dargeſtellt worden - mein eigenes Urteil kommt in dieſem Zuſammenhange nicht in Frage -, das Publikum weiß nichts von ihm. Von jedem neuen Buche Bartſchs ſagt die Kritik, es wiederhole frühere und ſei im Grunde bereits bekannt, aber das Publikum kauft ſeine Bücher auch ohne Empfehlung zu Zehntauſenden. Und weiter: die Literaturgeſchichte hat Julius Wolff und Rudolf Baumbach oder gar die Marlitt für tot erklärt, aber das Publikum lieſt ſie, in den Leihbibliotheken und in immer neuen

Auflagen. In der Papierhandlung eines Dorfes an der holländischen Grenze fand ich 1918 Romane der Marlitt unmittelbar neben denen Heinrich Manns. Und damit wird eine neue Seite des Problems berührt: Heinrich Mann blieb unbekannt, so lange er bei andern Verlegern war, und er drang durch, sobald seine Werke von Kurt Wolff übernommen wurden. Die früheren Verleger waren nicht etwa untüchtig, andere kamen und kommen bei ihnen zu großem Erfolg, aber sie sammelten ihre Kraft nicht in besonders hohem Maße auf Heinrich Mann. Man könnte einwenden, daß sich inzwischen vielleicht die Zeit Heinrich Manns erfüllt habe, und das ist insoweit richtig, als seine Art den ästhetischen und politischen Tendenzen der gegenwärtigen literarischen Jugend verwandt ist; jedoch der weitaus größte Teil der Leserschaft ist der gleiche geblieben, er wird aber mitgerissen, weil ein Verlag sich mit außerordentlichen Mitteln für Heinrich Mann eingesetzt hat. Der Verlag Kurt Wolff überschüttete das Publikum mit Anzeigen der Mannschen Romane, er steckte große Summen hinein, und seine Rechnung war richtig. Und wenn der literarische Expressionismus, gegen den sich heute bereits an vielen Stellen Überdruß bemerkbar macht, mit solcher Raschheit gesiegt hat, so ist der Grund abermals die von bedeutenden Mitteln gespeiste Tatkraft des Verlages Wolff, der diese Richtung finanzierte. Man kann auch beobachten, daß Autoren verwandter Richtung, von Dramatikern abgesehen, in anderen Verlagen kaum zu Erfolg durchgedrungen sind. Und wenn Mombert heute endlich anfängt, bekannter zu werden, so ist der Grund, daß der Insel-Verlag, in den seine Werke übergegangen sind, sich seiner mit besonderem Interesse annimmt.

Man kann die Behauptung wagen: wo ein Verleger, der über bedeutendere Geldmittel verfügt, seine Energie auf einen Autor sammelt, wird er ihm in unserer Zeit zum Erfolge verhelfen. Das Publikum ist an sich gewohnt, der Reklame zu folgen, und offenbar entspricht die Reklame der tiefsten eigentlichen Psychologie der Masse. In einer Charakteristik Lenins wurde bemerkt, er sage in seinen Reden einen und den selben Gedanken immer wieder mit verschiedenen Sätzen, um ihn wie einen Nagel ins Gehirn der Menge zu hämmern. Als

der fünfzigſte Geburtstag Damaſchkes gefeiert wurde, äußerte Friedrich Naumann über die Tätigkeit Damaſchkes: „Und das iſt in meinen Augen wieder das Größte: daß nämlich jemand über einen Kernpunkt, über einen Grundgedanken ſo hundertmal verſchieden, immer wieder von einer anderen Ecke aus, von einer Tatſache, von einer Idee, von einem Einwande, von einem Zitat aus immer wieder auf dieſelbe Sache hinauskommt, ebenſo wie der Apoſtel Paulus von ſich ſchrieb: ‚Laßt's euch nicht verdrießen, daß ich immer dasſelbe zu euch rede!' Es gibt gelehrte Leute, geſcheite Menſchen, die ſagen: ‚Ja, über dieſen Punkt habe ich mich ſchon im Jahre 1895 ausgelaſſen' und verlangen, daß das nun auch heute noch wirkt. Sie überſehen vollſtändig, daß auch das geſchriebene Wort, vor allem in unſerer ſchnellebenden und viel leſenden Zeit, vorübergehend iſt. Deshalb muß ein Flugblatt dem anderen folgen, eine Schrift der anderen – denn auch hier heißt es: ‚Steter Tropfen höhlt den Stein!'" Dieſe Worte Naumanns ſind von Politik geſagt und gelten auch von der literariſchen Kritik. Wenn er die Mittel hat, in die Rekame für die erſten Auflagen Geld hineinzuſtecken, ſo ſetzt ein Verleger ein Buch durch. Und er iſt der Kritik überlegen, denn ſie iſt nicht in der Lage, mit ähnlicher Weiſe und ähnlichem Maß folgerichtig zu arbeiten. Der Kritiker kann über ein und das ſelbe Werk zum Publikum einer Zeitſchrift oder Zeitung nur ein Mal ſprechen, ebenſowenig bringt eine Zeitung mehrere Anzeigen eines Werkes, ja ſie vermeidet ſelbſt, Beſprechungen von mehreren Werken des ſelben Verfaſſers einander in kurzer Friſt folgen zu laſſen. Denn das Prinzip der Zeitung und der Zeitſchrift iſt durchaus entgegengeſetzt dem der folgerichtigen Wirkung, es ſtrebt nach Vielfältigkeit und Abwechſlung. Und wenn man die Meinung vertreten kann, daß die Aufgabe der Zeitung ſei, mannigfaltig den Leſer zu unterrichten über die mannigfachen Beſtrebungen ſeiner Zeit, ſo liegt es im Weſen der Zeitſchrift, die auf Grund ganz klar umriſſener Gedanken geleitet werden ſollte und nur ihnen das Recht der Exiſtenz verdankt, daß ſie ſich nicht in Mannigfaltigkeit zerſplittern und mit einiger Folgerichtigkeit wirken ſollte. Das iſt aber nur bei ganz wenigen Zeitſchriften der Fall, und noch weniger bei

Zeitungen. Im Abendblatt steht das Gegenteil von dem, was ein Artikel des Morgenblattes verkündigt hat; in literarischer Beziehung fehlt die einheitliche Linie meist vollkommen. Es käme, ins Politische übersetzt, darauf hinaus, daß der Leitartikel des Morgenblattes für die Republik, der des Abendblattes für die Monarchie spräche, für und gegen die Betriebsräte und so weiter, und nicht als Gegenstimme, im besonderen Falle besonders eingeführt, was ja durchaus erwünscht wäre; im literarischen Teil erscheint Für und Wider gleichberechtigt, alles von Redaktions wegen gutgeheißen, und somit ist der Leser vielleicht über die Tatsache unterrichtet, daß es verschiedene Meinungen über literarische Probleme gibt, es fehlt aber völlig an der Einwirkung.

Und damit wird an den Kern der ganzen Frage gerührt: es fehlt an der Einwirkung. Das heißt: wie überall in unserem öffentlichen Leben, so fehlt es an der Erkenntnis, was Führung bedeutet. Geistige Führung, wie jede Führung, kann nur wirken bei Beständigkeit; nur ein lange währendes, stätiges Wirken an einer Stelle kann zwischen Kritiker und Leserschaft jenes Verhältnis der Bekanntschaft und des Vertrauens herstellen, in dem das Werk, das Urteil, Gewicht und Wirkung empfängt. Dieses Verhältnis besteht an manchen Stellen, wo es sich um die Kritik des Theaters und der Konzerte handelt: was der Szene und der Musik gewährt wird, dessen ist auch das Buch würdig. Aber auch bei großen Zeitungen ist die Kritik eines Buches sehr häufig dem Zufall überantwortet. Heute urteilt einer nach hohem, morgen einer nach geringem Maßstab; das sorgsam abgemessene Lob von diesem kann weit schwerer wiegen als das ausgeströmte Jauchzen von jenem. An vielen kleineren Organen, auch ernsten Zeitschriften, wird die Kritik der Bücher gar Laien überlassen. Aus der Erkenntnis dieser Mißstände hat Berthold Viertel darum einmal verlangt, daß bei jeder Kritik wie bei einer Landkarte der Maßstab angegeben werden müsse. Wird auch die Kritik der Bücher, also der Epik, der Lyrik, der Essais, von wenigen verwaltet, so wie heute schon die der Bühne und der musikalischen Veranstaltungen, dann kann, wenn anders die Persönlichkeit danach geartet ist, Kritik Autorität gewinnen; heute aber kann es nicht ge-

ſchehen, weil eben die Kritik der Bücher zerſplittert iſt. Dann würde zwar auch nicht auf ein und das ſelbe Werk mehrmals hingewieſen werden, aber die einmalige Betrachtung gewänne Gewicht. Dann, aber nur dann, hätte dieſe Sintflut von literariſchen Beſprechungen und Aufſätzen Wert und Wirkung, während ſie heute einem Platzregen von Tinte gleicht, der nach einer halben Stunde aufgetrocknet iſt. Allerdings kann man das Bedenken äußern, daß dann die Kritik der Bücher mit Einſeitigkeit ausgeübt würde; indeſſen, dieſer Einwand trifft ja auch die Geſtaltung der Theater- und der Konzertkritik, doch niemand hat den Wunſch, daß die Theaterkritik von Fall zu Fall, je nach Zufall oder Willkür, beſetzt werde. Und übrigens iſt eine einſeitige Wirkung gar keiner Wirkung vorzuziehen; beſſer iſt es, daß eine einzelne Perſönlichkeit ſich mannigfach entfalte, ſtatt daß alle gegen alle kritiſieren, ja ſchlimmer, daß alle kritiſieren, ohne voneinander zu wiſſen: die Kritik der Bücher, die Behandlung literariſcher Probleme, das muß ausgeſprochen werden, befindet ſich im Zuſtande völliger Anarchie. Ordnung ſchaffen kann man nur durch Beſchränkung.

Alle Ordnung nach großen Verwirrungen kann nur durch Beſchränkung geſchaffen werden. Es käme unſerem literariſchen Leben zugute, wenn die ſinn- und wahlloſe Allesleſerei aufhörte, deren Symbol jenes widerwärtige, wirklich barbariſche Plakat in den Buchhandlungen iſt: „Bücher, von denen man ſpricht." In Berlin und anderswo beſteht eine Vereinigung der Freunde Raabeſcher Dichtung; von Zeit zu Zeit kommen ſie zuſammen, über ein Raabeſches Buch oder Thema wird ein Vortrag gehalten, dann erörtert, und in den Mitteilungen der Vereinigung erſcheinen Aufſätze und Betrachtungen über Raabeſche Dinge. Auch dieſe Einſeitigkeit, - die den einzelnen an Mannigfaltigkeit nicht hindert, aber ihm eine Mitte des literariſchen Intereſſes ſchafft, - iſt fruchtbarer als die zerſplitternde Vielfältigkeit, die der Grundſchaden des modernen Großſtädters iſt. Ähnliche Vereinigungen wären von Herzen mannigfach zu wünſchen; ſie wären das literariſche Gegenſtück der hohen Kultur, zu welcher die Pflege der Kammermuſik bei uns gediehen iſt.

Aber ſelbſt wenn dieſe Forderungen erfüllt werden, bleibt immer noch wahr, daß viel zu viel über die Dinge geſchrieben wird; unverhältnismäßig viel mehr als Dinge, lange währende Dinge geſchaffen werden. Es iſt ein alexandriniſches Zeitalter. Schon Goethe hatte geklagt: „Keiner mehr will Schuſter ſein, jedermann ein Dichter"; heute iſt es ſchlimmer, denn jeder will außerdem auch noch ein Kritiker ſein. Der dilettantiſche Lyriker macht ſich nur ſelbſt lächerlich, der dilettantiſche Kritiker aber ſchadet unmittelbar, denn ſein Geſchwätz ſenkt das Niveau. Die Erörterung geiſtiger, künſtleriſcher, literariſcher Dinge gehört zum Leben eines hochſtehenden Volkes, aber es iſt ſelbſtverſtändlich, daß, wie nur wenige im Bereiche der Kunſt eigentlich hervorbringend ſind, ſo wenige ſchöpferiſch im Deuten. Und es iſt ein Zeichen für die Unfruchtbarkeit unſerer Zeit, daß die mittelbare Leiſtung, das Schreiben über die Gegenſtände, in ſolchem Ausmaß angeſchwollen iſt. Hiergegen iſt im Einzelnen und vom Einzelnen kaum etwas auszurichten; wer es aber erkannt hat, ſoll es wenigſtens ausſprechen. Vor allem aber: jene Vorſchläge zu einer Umgeſtaltung der Buchkritik würden das unendliche Geſchwätz vermindern und es immerhin den Weſentlichen ermöglichen, ihr Weſentliches nicht in die leere Luft hineinzuſchreiben.

(1919)

Zweiter Teil

Luthers Arbeit an der deutschen Bibel

I

Von Martin Luthers Bibelübersetzung, um die jeder weiß, wird hier gesprochen. Großartig naturhaft und großartig kunsthaft zugleich vollzog sich das gewaltige Werk, immer neu anzustaunen. Ungeheuer war die Entladung, ungeheuer der Zustand, aus dem sie emporbrach.

Luther war in die Acht des Reiches erklärt, aber das Edikt konnte nicht wirksam werden, denn die Gegner fürchteten die Gärung im Volke, ja das Edikt wurde nicht einmal in allen Teilen des Reiches veröffentlicht: eine so heftige Wirkung war bereits von Luther ausgegangen, und diese Wirkung war vervielfacht worden durch seine tapfere Verteidigung auf dem Wormser Reichstag vor Karl V. und den Fürsten. Zu dieser Zeit - es ist das Jahr 1521 - erblicken wir Luther auf dem Gipfel seiner Existenz: ein Mann, allein, ein Mönch, der Sohn eines Bergmanns, der nichts hatte als sich, sein Haupt, sein Herz, der keine Waffen hatte als das Wort, das geschriebene und das geredete. Er hatte sich geharnischt von sich selbst. Selten in der Geschichte offenbart es sich mit solcher Herrlichkeit, was ein Mann vermag, der einig ist mit sich selbst und ausgestattet ist mit der Gewalt des Herzens.

Und dieser Mensch wird von einem fürstlichen Beschützer, den er sich und seiner Sache gewonnen hatte, auf eine Burg gebracht, um seine kostbare Persönlichkeit vor Meuchelmord und sonstiger Verfolgung seiner Gegner zu bewahren. Man stelle sich vor: ein Mensch, ein menschförmiges Element, geladen mit schlagenden Wettern, berstend von Kräften, wird gepfercht in den engen Bannkreis einer Bergburg, von der aus er wohl Landweiten überblickt, Buchenwälder, pflügende Bauern und den Rauch der Kohlenmeiler, deren Bezirk, ein freundschaftliches Gefängnis, dennoch nicht überschritten werden kann.

Nicht alle Taten großer Geistmenschen stammen gänzlich aus dem Vollbringer selbst, ohne daß eine anregende Teilnahme von außen zu Hilfe gekommen wäre. Luther stand mit den Freunden in Wittenberg durch geheime Boten in Verkehr, einmal war er sogar heimlich in Wittenberg, und die Freunde, insonderheit Melanchthon, trieben ihn mit liebevoller Ermutigung und Ermahnung an, das große Werk zu leisten und die Bibel für das deutsche Volk zu gewinnen. Ja, Luther drückt sich aus, Melanchthon habe ihn „gezwungen". Ähnlich hat Goethe bekannt, daß er der Anregung teilnehmender Freunde die Vollendung manchen Werkes verdankte, die Vollendung vom ersten Teil des „Faust" Schiller, vom zweiten Teil Eckermann.

Diese Mahnworte hatten auslösende Kraft: Luther war im höchsten Maße innerlich dazu bereit, diese Tat zu tun. Am 18. Dezember spricht er zum erstenmal die Absicht aus, das Neue Testament zu übersetzen, in knapp drei Monaten ist die Absicht ausgeführt: als er im März 1522 die Wartburg verläßt, bringt er das deutsche Neue Testament mit nach Wittenberg.

Seit dem Mai saß er auf der Burg: die angestaute Gewalt, die er nicht zu entladen vermochte, brach aus in dies Werk. Fast abgeschnitten von den Menschen, im Verkehr nur mit den wenigen Insassen der Burg, nur in unmittelbarem Umgang mit den engsten Freunden, ohne Freude an der Jagd, so, ganz gebunden in Einsamkeit, recht eigentlich gebunden in sich selbst, binnen den vier Wänden der nicht eben großen Stube, im Grunde Umgang pflegend nur mit sich und Gott: so war Luther, als er daran schritt, die aufgespeicherten Kräfte seines Wesens auszugießen in die Verdeutschung der Schrift. Der Winter war eingefallen, enger noch von Nebel- und Schneegewölk verhangen lag die Sicht, wahrhaftig wie auf einer Insel inmitten des Thüringer Waldgebirges saß Luther. Und eben hier, wo der Geist durch nichts abgelenkt und abgelockt ward, wo Zerstreuung völlig mangelte, derer zu bedürfen die kleinen Menschen verflucht sind, hier ward er der gesammeltesten Sammlung fähig. Sie ward ihm geschenkt; sie ward ihm auferlegt. Nur so ist es zu begreifen, daß Luther das Ungeheuere binnen ungeheuer kurzer Frist leistete.

Ein jeder Mensch trägt sein Geschick in sich; gar aus dem Leben eines gewaltigen Menschen glauben wir, unmittelbar die Kräfte sichtbar sich erzeugen zu sehen, die seinen Weg leiten an seine Bestimmung und an seine Fruchtbarkeit. So ward Goethe an den Hof gestellt, wo er, in der Beschränkung, Unendliches lernen und Unendliches leisten konnte; so ward Bismarck aus einem pommerschen Landedelmann durch scheinbaren Zufall ein Abgeordneter und alsbald ein Staatsmann. Und so ist es, als ob ein breitgefittichter Adler des Geschickes diesen Mönch Martin Luther, als er, noch unversehrt, von Worms heimzog, aufgehoben habe und emporgetragen in das abgeschiedene Geniſt dieser Wartburg, „in die Region der Vögel", über die Menschen, damit er dies Werk vollende, die größte Tat seiner eigenen Kraft und, in ungebundener Rede, die größte Tat seines Volkes.

Noch während er zu Wittenberg mit Hilfe Melanchthons an dem Neuen Testament feilte, begann Luther das Alte Testament einzudeutschen. Keine Pause gewährte er sich; der stark daherfahrende Impetus, mit dem er auf der Wartburg zu schaffen angehoben hatte, wirkte fort. Seine ungetüme Geiſtmasse ist in Bewegung geraten und kann nicht zum Stillstand kommen, ehe daß sie sich völlig ausgewirkt hat; allmählich erst verlangsamt sich der Ablauf mit dem Wachsen der Schwierigkeiten.

Dies sind, ganz kurz, die Daten: im März 1522 verließ Luther die Wartburg mit der ersten Niederschrift des Neuen Testaments, im Mai begann, im September endete der Druck; noch in diesen Monaten ward das Alte Testament in Angriff genommen, im Dezember sind die fünf Bücher Mose fertig und im folgenden Jahre, 1523, gedruckt. Die Geschichtsbücher von Josua bis Esther folgen Anfang 1524, im Mai der Psalter, alsbald das Buch Hiob und die Salomonischen Schriften. Die Propheten wurden um ihrer besonderen Probleme willen noch zurückgestellt. Erst 1527 nahm Luther diese Arbeit wieder auf, 1532 erschien der Prophetenband, später die Apokryphen, und Anfang 1534 lag die gesamte Schrift in deutscher Sprache vor.

Man kann das Bibelwerk Martin Luthers nicht besser kennzeichnen,

als es Ludwig Speidel getan hat: Luther habe die Bibel so übersetzt, „als ob der liebe Gott ein Deutscher gewesen sei".

Immer wieder, so oft man dies Buch gelesen hat, staunt man über diese Sprache. Dies Menschenelement erzeugte aus sich ein lautendes. Es ist von ungemessener Gleichförmigkeit wie ein Ozean und dennoch mannigfaltig wie ein Gebirge. Diese Prosa ist errichtet mit einer selbstverständlichen Monumentalität, als seien alle ihre Strophen und Zeilen geschrieben auf Stein von dem Stein, aus dem die Gesetzestafeln Mose zugehauen sind. Solche mühelos wirkende Größe konnte nur entstehen, weil der Schöpfer selbst eine große Natur war. Diese Prosa kam aus ihm wie Atem. Er ist in ihren Wettern, er ist in ihrem Säuseln.

Die Bibel wurde noch einmal offenbart: mittels seines Mundes; es war ein Offenbaren durch Dolmetschen. Es war ein Offenbaren gleichsam nicht des ersten, sondern des zweiten Grades. Dieses Offenbaren war nur dadurch möglich, daß der Dolmetschende durch eine seelische Affinität mit jenen verbunden war, denen vormals offenbart war. Die Aufgabe des Übersetzers ist, sich in den zu verwandeln, den er seinem Volkstum gewinnen will: es war ein Offenbaren durch Verwandlung. Luther konnte David und Hiob, Matthäus und Paulus werden, weil er gleichen Geblütes war wie sie. Gleiches geistliches Schicksal ward ihm zuteil. Ihn hatte ein Blitz, ein brennender Schrecken seines Gottes vom Himmel her, erweckt. Nahe am feurigen Ofen ging sein Weg vorbei. Dämonen peinigten ihn. Die Herrlichkeit der Welt kam, kardinalsrot angetan, und versuchte ihn. Und seine weit- und breite Natur hatte die Vielfalt und Fülle der Bibel in sich selbst; in ihm ist das weissagende Erdbeben des Jesaia und die verzichtende Abenddämmerung des Predigers Salomo, er besitzt die milde Einfalt der Weihnachtsgeschichte und die dräuende Aufgerissenheit der Apokalypse. Er ist die Orgel des Geistes: die Posaune von Jerichow, die Harfe Davids und die Flöte jener Hirten auf dem Felde ist in sie eingebaut.

Darum ist, trotzdem die modernen Übersetzungen durch neue Lesarten und Konjekturen verfeinert sind, Luthers Werk der deutsche Ur-

text der Bibel geblieben. Denn eben darauf kommt es an, daß das Sprachblut seiner Bibel vom selben geistlichen Wesen ist wie das der Urbibel selbst. Das Blut einer Sprache, eine Sprachweise, ist nicht willkürlich auswechselbar und kann nicht verändert werden, zugefügt oder abgelegt, wie ein Schmuck, sondern sie stammt aus dem Organismus selbst, aus seinem Innersten, und das Sprachblut ist mit dem Saft des Organismus ein und das selbe.

Aber den Geschlechtern der Menschen, die sich durch Zeugung leiblich fortpflanzen, wirken, erhoben, andere Geschlechter, in denen, oft durch Jahrhunderte getrennt, der Nachfahr dem Vorfahren, der Gleiche dem Gleichen folgt, geboren aus geistiger Zeugung. Solche Nachfahren von biblischen Gewaltigen lebten zu jener Zeit manche: auch Thomas Münzer, der Widersacher Luthers, zählt zu ihnen. Und so war Luther: ein Apostel nach den Aposteln, ihnen folgend um ein und ein halbes Jahrtausend. Der Heilige Geist, an den er glaubte, war bei ihm und redete Deutsch. Auf ihn, den Übersetzer, ist das Wort übergegangen und zum zweiten Male gültig: „Und er redete 3000 Sprüche und seiner Lieder waren tausendundfünf."

II

Wie bei der Entstehung jeden großen Kunstgebildes wirkten auch bei der Hervorbringung dieses ungeheuren Prosawerkes zwei Kräfte zusammen. Es wäre nicht zu solcher Vollkommenheit gediehen, wenn sich nicht zu der ekstatischen Gewalt des Hinwurfs die besonnene Sorgfalt gesellt hätte. Nach Emersons Wort ist ein großer Mann eine Versammlung von großen Männern. Ein Mann in Luther war ein Sprachbosseler von einer Geduld, die an die minutiöse Arbeit mancher modernen Dichter, an Lyriker wie Storm oder an Prosaiker wie Flaubert, gedenken läßt. In Husum erzählte mir ein ehemaliger Schiffskapitän, wie Theodor Storm ihn öfters unter den Arm genommen und nach allerlei Ausdrücken aus dem Bereiche der Schiffahrt gefragt habe. Von Liliencron wird berichtet, daß er gern alte Chroniken durchblätterte, um aus ihnen sein Gehör und seine Gehörsvorstellung zu bereichern. Ähnlich hat Luther gearbeitet. Er

läßt sich mehrere Hammel schlachten, „damit ihm ein deutscher Fleischer berichtete, wie man ein jedes am Schaf nennete"; oder er läßt sich kurfürstliche Edelsteine mit den Bezeichnungen senden, damit er für die Chrysolythe und Amethyste, mit denen die Herrlichkeit des himmlischen Jerusalems in der Offenbarung Johannis ausgestattet ist, die anschaulichsten Worte fände. In dem später geschriebenen „Sendbrief vom Dolmetschen" steht der berühmte Satz: „Man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte darum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und danach dolmetschen." Dies führte Luther damals wörtlich aus: bevor er das Gespräch Jesu mit der Samariterin übersetzte, verbrachte er den ganzen Vormittag am Brunnen vor dem Elstertor zu Wittenberg, wo er denn recht eigentlich viele Stunden lang den wasserschöpfenden Frauen auf das Maul sah. Da Luther das ganze Neue Testament noch auf der Wartburg übertrug, so wird diese Brunnengeschichte in die Zeit des Feilens zu verlegen sein. Und nicht nur durch den Anblick der Gegenstände selbst hat Luther die Gegenständlichkeit seiner Sprache zu nähren gesucht, er hat mit Bewußtsein die volkstümliche Sprache immer im Gegensatze zur Landsknecht- und zur Hofsprache gebraucht; und wie Uhde den Heiland inmitten deutscher Fischer und Bauern predigen läßt, so wählt Luther die Worte für Münzen und Maße, für Ämter, für Pflanzen, die zu seiner Zeit üblich waren. Wie immer, so handelte Luther in alledem völlig naiv. Naiv, das ist: aus der Fülle seiner Natur heraus bedenkenlos tat er das Nötige. So ist er ein Liederdichter geworden, als es ihm notwendig wurde; so wird er hier ein fast artistisch zu nennender Sprachkünstler aus Dienst der geistlichen Sendung.

Luther hat im Einzelnen eine ungemeine Sorgfalt auf die Durchbildung seines Textes gewandt. Nicht nur die überlieferten Handschriften bezeugen es, auch von Auflage zu Auflage hat er am Ausdruck geformt, und selbst die zweite Auflage des Neuen Testaments, die Dezemberbibel, die der ersten nach drei Monaten folgte, ist bereits verbessert. Seine ersten Niederschriften sind mit einer Fülle von Strichen, Kreuzen, Zeichen, Fehl- und Einschubzeichen, Bogen, Balken,

Siegeln, in schwarzer und roter Tinte, kraus und kreuz und quer bedeckt. Das Suchen nach dem Wort ist mit Sichtbarkeit abgespiegelt.

Die Sprache ist in gewissem Sinne im Irrtum, wenn sie einen Ausdruck gesucht nennt: sie macht ihm nicht zum Vorwurf, daß er gesucht wirkt, sondern, daß er gesucht wurde; statt dessen wäre besser zu tadeln, daß ein Ausdruck zu wenig gesucht wurde, nämlich nicht so lange, bis er gefunden ward und gefunden wirkt.

Nicht nur in den Jahren während und unmittelbar nach der Übersetzung hat Luther an der Bibel gefeilt, die langsame Klein- und Einzelarbeit an ihr zog sich durch Luthers ganzes ferneres Leben hin. „Ein Tag lehrte immer den andern", sagt Mathesius, jener merkwürdige Evangelist Luthers, der sein Leben in Predigten vor den Bergleuten zu Joachimsthal geschildert hat, so „nimmt D. Luther die Bibel von Anfang wieder vor sich mit großem Ernst, Fleiß und Gebet und übersieht sie durchaus". Und nun geschieht etwas Merkwürdiges: Luther, der schon unmittelbar nach der Wartburgzeit sich der Hilfe von Freunden bedient hatte, beruft eine ständige, wenn auch in vertraut freundschaftlichem Umgang arbeitende Kommission zur Durchsicht der Bibel. Der Protestantismus hatte allmählich aus sich eine Kirche zu errichten begonnen, und diese Kommission ist eine Art von protestantischem Konzil; aber wie es der schlichteren, mehr bürgerlichen Art des Protestantismus, im Gegensatz zum Katholizismus, eigentümlich ist, finden die Sitzungen nicht mit Gepränge und Ornaten statt, die Beisitzer sind nicht hochgefürstete Würdenträger, sondern es sind insgesamt Doktoren und Magister in schwarzen Talaren: in „des Doktors Kloster" - Luther wohnte im alten Augustinerkloster - kommen sie wöchentlich wenige Stunden vor dem Nachtmahl zusammen, und manchmal dauert die Sitzung über die Essenszeit fort, und sie verhandeln noch „in cena", wie es einmal in den Protokollen heißt, die Georg Rörer über diese Beratungen geführt hat. Natürlich ist die Arbeit, die nun geleistet wird, wissenschaftlich zergliedernd und nicht mehr künstlerisch anschauend, denn die Arbeit des Künstlers ist immer die einsame Leistung eines Einzelnen. Dies aber

ist das Entscheidende: nicht eine überpersönliche Institution setzte diese geistliche Ratsversammlung ein, trug die Verantwortung und gab das Ergebnis in ihrem Namen bekannt, sondern ein einzelner, D. Luther, deckte die Resultate und zeichnete mit seinem Namen. Viele von anderen verfaßte Stücke der Odyssee und der Ilias sind Eigentum des Namens Homer, viele fremde Psalmen Eigentum des Namens David geworden: so sind mancherlei Konjekturen und Funde der Freunde in den Lutherschen Gesamtbesitz übergegangen. So stark war die Natur dieser einzelnen Persönlichkeit, daß sie von selbst überpersönlich ward: wie eine sammelnde Sonne sog sie kleinere Gestirne an sich und in sich. Mancherlei Vorarbeit, das geschriebene und gepredigte Deutsch der Mystiker, die zahlreichen noch ungefügen Bibelübersetzungen des Mittelalters, waren zusammengeflossen in Luthers Leistung wie in einen breitflächigen See, aus dem entfloß nun der geistliche Strom und teilte sich zur Nacharbeit befruchtend den mehreren mit, den vielen und allen. Dies gilt von seinem Werke überhaupt, besonders aber im Engeren von seiner Sorge um die deutsche Bibel.

Wie es ein Werk gibt über „Die Wandlungen der Gedichte Conrad Ferdinand Meyers", so könnte man ein rein sprachkünstlerisches Buch denken: „Wandlungen des Lutherschen Bibeltextes". Es ist ganz natürlich, daß an einem Buche von der unabsehbar geistlichen Bedeutung der Lutherschen Heiligen Schrift die stilistischen Werte zunächst nicht mit ähnlicher Eindringlichkeit empfunden werden wie bei einem anderen Schriftwerk. Auch wenn wir nicht an die Dogmen von der übernatürlichen Offenbarung der Schrift glauben, so ist die Bibel dennoch durch ihr Alter und durch die unerschöpfliche Fülle ihrer Wirkung, kurzum durch eine gefühlsmäßige, von der kanonischen völlig unabhängige Heiligung ein Buch über andere Bücher: wie es ihr Name sagt. Aber in gewissem Sinne, und dies galt es, hier herauszuarbeiten, kommt uns Luthers deutsche Bibel noch näher, wenn wir sehen, mit welch irdischer Mühsal er sein Werk zu Stande gebracht hat. Jener heilige Geist, der in allem Schaffen wirkt - ob wir nun darunter, wie die Gläubigen des überlieferten Glaubens,

die in der Taube versichtbarte Kraft der Dreieinigkeit verstehen oder als Bekenner neuer Gläubigkeit die allerorten wirkende kosmische Kraft, die in manchen Personen aber reicher schafft und sie gleichsam zu Vollstreckern des schöpfenden Willens eingesetzt hat –, jener heilige und geheiligte Geist will nicht die hurtige und gar nicht die flüchtige Leistung. Nicht wie Dünensand zu leichter Unform sollen die Kräfte zusammenwehen, sondern in Langsamkeit sich binden und bauen zu währender Gestalt. Denn nur durch Sorgfalt und Sammlung entsteht das Bleibende, das Überlebende; dies aber ist es, was in der Schöpfung gewollt ist. So nur vermehrt der vom kosmischen Willen beauftragte Schöpfer die Schöpfung.

Und so ward Luthers deutsche Bibel: durch vulkanische Gewalt entladen binnen Wochen, mit liebender Geduld betreut binnen Jahrzehnten.

Aber die Konfessionen und alle Schattierungen der Gläubigkeit hinaus ist sie ein unaussagbar großes, fast kann man sagen: ein volkschaffendes Elementarereignis unserer Geschichte. (1917)

Zu den Marginalien Friedrichs des Großen*

Das staatsmännische Genie arbeitet zu einem Teil ungemein langsam, zu einem Teil ungemein rasch. Langsam: im großen gesehen, einen weiten Weg zu einem weiten Ziel hat es vor sich, voller „Folge", wie Goethe es nennt, reiht es Maßnahme an Maßnahme und errichtet in Jahrzehnten einen Bau für Jahrhunderte. Rasch aber handelt es in allen Einzelheiten.

Von allen ganz großen Leistenden wird es überliefert. Bismarck pflegte – wie Tiedemann erzählt, der mehrere Jahre unter ihm der Reichskanzlei vorstand – ohne Besinnen nach Anhörung des Vortrags seine Entscheidung zu treffen, und selbst die Einladung der Großmächte zum Berliner Kongreß diktierte er aus dem Stegreif.

Ähnlich die Randverfügungen Friedrichs des Großen, „Margi-

* Man findet viele bequem zugänglich unter anderem in dem Bande „Der König" (Wilhelm Langewiesche-Brandt, Ebenhausen bei München, 1912).

nalien" (margo bedeutet im Lateinischen „der Rand") in der älteren Kanzleisprache geheißen. Sie spiegeln sinnfällig die Schnelligkeit, mit welcher der König alle Eingänge erledigte. Sinnfällig darum, weil ihnen mehr als den Randbemerkungen anderer Herrscher eine eigentümliche schriftstellerische Form eignet.

Friedrichs Esprit ist bekannt; zahlreiche Witze und Scherzworte aus seinen Tischgesprächen in Schloß Sanssouci sind überliefert. Jedermann weiß auch von der Anekdote, wie die Berliner sich eines Tages vor einem Spottbild auf den König stauten und der vorbeireitende Monarch verfügte, man sollte es niedriger hänger: wenn wir heute in der Umgangssprache den Ausdruck gebrauchen, man solle eine Wendung oder Handlung niedriger hängen, so zitieren wir jene improvisierte Wendung Friedrichs des Großen. Und solche Äußerungen sind seine Randglossen: sie wirken fast wie gesprochen, selten voll milden Humors, meist voll eines barschen Sarkasmus. Recht eigentlich preußische Epigramme, kurz und karg, mitunter grob, feuerschlagend, wie Stahl auf Stein: angewandte Epigramme, Regierungsstil. Nicht ein schriftstellernder König: ein königlicher Schriftsteller. Dienst als Kunst: man denkt an Lessingsche Kampfschriften; mussisch durchleuchtet vom gleichen Schlag wie der amusische, der „eiserne" York, der nicht zufällig in Friedrichs Potsdam geboren ward.

In diesen Glossen steckt wie in Wortkapseln eine konzentrierte Mischung von Skepsis und Verachtung der Menschen.

Auch hierin ähnelt Friedrich der Große Bismarck. Nicht nur die trüben Erfahrungen, die jeder im Umgange mit Menschen macht, bewirken dies: vor allem die weite Distanz von der eigenen Gipfelgegend hinab zur durchschnittlichen Höhenlage, und die Notwendigkeit, Leistungen und Existenzen nach dem eigenen Maßstab zu werten.

Und trotzdem: alles geschieht um der Menschen willen. Er dient dem Staat. Der Staat ist gewiß mehr als die Summe seiner einzelnen Bürger, aber er ist auch ein Gefüg, das von jedem Einzelnen getragen wird und jedem Einzelnen zugute kommt. Der Staat existiert nicht nur im Querschnitt aller Zeit, sondern auch im Längs-

schnitt der Geschichte, er besteht nicht nur aus den gleichzeitig, auch aus den nacheinander Lebenden. Und wenn König Friedrich hart scheint gegen den Einzelnen, so ist er hart um der Gesamtheit willen. Es ist dem Genie unmöglich, auf eine Erscheinung anders zu erwidern als, im eigentlichsten Sinne des Wortes, ursprünglich und persönlich. Und es muß reagieren, denn sein Wesen ist: sich zu äußern. Der Wert und Reiz dieser Randglossen, dies sei mit besonderer Kraft ausgesprochen, ist darin beschlossen, daß sie herausgebrochen sind aus dem Alltag eines großen Herrschers. Es gibt kein törichteres Wort über große Persönlichkeiten, als jenes: daß kein Mensch groß sei vor seinem Kammerdiener. Es ist aus einer Domestikengesinnung gesprochen. Im Gegenteil: wer nicht groß ist auch vor seinem Kammerdiener, ist gewiß nicht groß. Wer nicht groß ist vor dem Mikroskop der Geschichte, die seinen Alltag mit Genauigkeit, in allen Nerven und Fibern betrachtet, ist auch nicht groß vor ihrem Fernrohr, durch welches sie die Gestirnmenschen über Jahrhunderträume hinweg anschaut.

Und eben: diese Randbemerkungen Friedrichs des Großen sind Zellen seiner Arbeit am Erbauen des Landes. Man denke sie sich vertausendfacht, eine unermeßliche Tätigkeit tut sich auf, und jede Einzelheit mit der gleichen Sorgsamkeit und Präzision gearbeitet: so entsteht und wird entstehen in allen Zeiten das Dauernde. (1917)

Zu Goethes Tagebüchern*

Gespräche, Briefe, Tagebücher: diese nicht stilisierten, gleichsam naturalistischen Dokumente Goethes sind für uns womöglich noch bedeutsamer als seine gestalteten Werke. Goethe ist uns mehr als ein großer Dichter: er ist das Urbild einer gestalteten Existenz. Die Gespräche sind ebenfalls schriftstellerische Leistungen: auf eine gelassene Weise äußert sich diese Unermeßlichkeit, die nicht Atem holen kann, ohne dichte Gewölke von segensreichen Samen und Keimen zu entlassen. Die Briefe sind Fernreden solcher Art; indem sie

* Eine Auswahl hat Hans Gräf im Insel-Verlag, Leipzig, herausgegeben.

hie und da Einblick in den Tag selbst geben, stehen sie in Manchem den Tagebüchern nahe. Die Tagebücher aber bilden gewissermaßen mikroskopisch das Gewebe dieser Existenz ab. Goethes Tagebücher sind ihrer Absicht nach etwas ganz anderes als etwa die Hebbelschen. Diese sind ein rein geistiges Notierbuch, das Eindrücke, Gedanken, Erfindungen, Funde, Beobachtungen festhält und die dichterische und intellektuelle Entwicklung abspiegelt. Die Goetheschen sind lediglich die Akten seines Lebens. Es ist unregelmäßig, zufällig und nicht dem Plane gemäß, wenn den sachlichen Vermerken des Geschehenen Reflexionen eingeflochten werden. Will man das Wesentliche dieser Hefte erkennen, so muß man alles abweisen, was auch an anderen Stellen, in den Gesprächen oder den Sprüchen in Prosa, stehen könnte: Betrachtungen, Maximen, Reflexionen, Sentenzen; wesentlich ist nur das, im äußeren oder inneren Sinn, Vorgefallene: das Geschehene, das sichtbare oder unsichtbar Geleistete.

Aus den Jahren 1806 bis 1832 liegen Goethes Tagebücher ohne Lücke vor; aus dem Jahrzehnt vorher fehlen nur sechs Monate; was vorangeht, sind reiche Bruchstücke. Man erkennt schon an der Menge und Vollständigkeit dieser Hefte, die in 36 Jahren nur wenige, in 26 gar keine Lücken aufweisen, welche Bedeutung Goethe ihnen zumaß. Er notierte am 6. Januar 1832: „Ich bedachte die Agenda von Januar und notierte einundzwanzig verschiedene Besorgungen, Einleitungen und Ausfertigungen"; Agenda: das Gerundivum wird Participium Perfecti, und es ergibt sich der ethymologische Sinn des Wortes „Akten". Tag hinter Tag kann man diese Existenz während dieser Zeit ablesen, und wenn auch nicht buchstäblich Stunde hinter Stunde, so ist doch jeder Tag mit Deutlichkeit in Teile zerlegt. Und es wäre wertvoll, wenn wir, über die Aufzeichnungen der Tageshefte hinaus, mit Hilfe der Briefe, Gespräche und der Aufzeichnungen von andrer Hand einige Tage Goethes oder auch nur einen einzigen von Stundenteil zu Stundenteil verfolgen könnten: nicht aus einem sentimentalen Kultus heraus, sondern in dem Bewußtsein, daß Goethes Existenz, das Wort in einem ganz realen und ganz praktischen Sinne genommen, vorbildlich ist. Der Goethe, den wir in der Schule erfahren,

ist ein unwirkliches Wesen, ein „Klassiker", der „Gesammelte Werke" geschrieben hat. Von der Vorstellung der Biedermeierschen „Literaturballade" ist der Eindruck des Gymnasiasten nicht weit entfernt. Der Schul-Goethe ist nicht ein lebendiger Mensch von ungeheuren Talenten, nicht ein dumpfbrausendes Wesen, das sich in Zucht nimmt und eine heroische Persönlichkeit wird, er ist überhaupt nicht ein Individuum mit Adern, Poren und Zellen, sondern eine gipserne Büste, deren Schriften die „Lektüre" der höheren Klassen bilden und zu Klassenaufsätzen Anlaß geben. Es wäre zu denken, daß ein gescheiter Lehrer an Hand Goethescher Briefe und dieser Tagebücher den Jungen zeigte, wie er gewesen sei und gewirkt habe: ohne andere literarische, ästhetische und historische Zutaten als die nötigsten, und nur zur Erläuterung des Zusammenhanges, nicht als Wissensstoff. Vielleicht aber ist dieser Goethe erst der Goethe der reiferen Menschen, der Goethe für Dreißiger, und man muß ihn sich durch Reifung selbst gewinnen. Der bekannte Vers:

„Ihrer sechzig hat die Stunde,
Aber tausend hat der Tag,
Söhnchen, werde dir die Kunde,
Was man alles leisten mag",

erlangt vervielfachte Kraft durch die Stelle, an die er zuerst geschrieben ward: in das Stammbuch des Enkels unter eine sentimentale Phrase Jean Pauls: der Mensch habe zweieinhalb Minuten zum Leben, Weinen, Lieben. Goethes wirkende Natur stand gegen dies unfruchtbare poetische Geschwätz auf, und er gab seinen Spruch dem Enkel, um es aufzuheben: so gefährlich dünkte ihn diese Betrachtung des Daseins. Es klingt wie ein Jubel: „Ihrer sechzig hat die Stunde, ihrer tausend hat der Tag": jede Minute ist ein Ar Zeit; man gedenkt des Reimspruchs:

„Mein Erbteil, wie köstlich weit und breit.
Die Zeit ist mein Besitz; mein Acker ist die Zeit."

Wie die Bauern in Süddeutschland rechnet er nach Tagewerk.

Am 31. August 1778, im Gartenhäuschen, notiert er: „Wundersam Gefühl vom Eintritt ins dreißigste Jahr. Und Veränderung

mancher Gesichtspunkte." Am 26. März 1780 ebenda am Ende einer längeren Betrachtung über Wirrnis und geheime Ordnung seines Schicksals: „Ich muß noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich mich um mich selbst bewege." Am 26. August des gleichen Jahres wieder dort: „Früh im Garten auf und ab und nachgedacht, was in diesem meinem zu Ende gehenden 31. Jahr geschehen und nicht geschehen sei. Was ich zustande gebracht. Worin ich zugenommen usw." Zwei Tage später: „Früh im Stern spazierend, überlegt, wo und an welchen Ecken es mir noch fehlt. Was ich dies Jahr nicht getan. Nicht zustande gebracht. Aber gewisse Dinge mich so klar als möglich gemacht." Ende 1781, abermals im Gartenhäuschen: „Täglich mehr Ordnung, Bestimmtheit und Konsequenz in allem." An diesen und anderen Vermerken kann man förmlich in Daten ablesen, was die Werke und Briefe als eine langsame Entwicklung darstellen: „das dumpfe Individuum" - wie der greise Goethe sich gelegentlich rückdenkend nennt - wird klar. Es klärt sich meteorologisch wie eine Landschaft und zugleich bewußt und wollend. Ein Mittel dieser Arbeit Goethes an sich selbst waren die Tagebücher.

Hebbel äußert einmal, daß der wahre Dichter auch auf einer wüsten Insel dichten würde; Goethe sagt: „Ich würde in dem geringsten Dorfe oder auf einer wüsten Insel ebenso betriebsam sein müssen, um nur zu leben." Goethe war selbst der „der tätige, tüchtige Mann", den er allerorten rühmt, in monumentalem Format. Er will nicht, wie Michel Angelo oder Beethoven, ein Werk, sondern sein Leben ist sein Werk: er will „die Pyramide seines Daseins möglichst hoch emporspitzen". Wenn Goethe in den Werken, Gesprächen und Briefen als der große Baukünstler erscheint, der die Pyramide konzipiert, entwirft und in großen Linien ausführt, so in den Tagebüchern als der Maurermeister, der das Handwerkliche überwacht und anleitet. Diese Tagebücher sind ja auch eine Art von schriftstellerischer Leistung, aber ihre einzelnen Vermerke sind Rohstoff, nur obenhin zubereitet, und erlangen Form erst im Gefüge des Ganzen: die Tagebücher sind die Mauersteine jener Pyramide, die wir Nachfahren erblicken.

Man denkt auch an Wilhelm Raabes Wort von der Kanne, die neben

dem Tintenfaß der deutschen Dichter steht; es fehlt nicht an pedantischen Einschlägen in der Akkuratesse dieses Lebens: Jakob Julius David hat sie in dem Essay „von den großen Philistern" klargelegt. Aber die Gesamtheit dieser Existenz ist gar nicht pedantisch; Monumentalität und Philistertum schließen sich aus; das sich darbietende Aperçu: „Der Philister in monumentalem Format" ist in sich unmöglich. Auch unserer Zeit noch sitzt, gerade weil sie zum Dichter und zur Dichtung kein unmittelbares Verhältnis hat, die Vorstellung im Blute, daß der Dichter ein Abenteurer, ein Fahrender, ein Irrlicht und Schwärmer sein müsse; wir verwechseln immer noch das Genialische und das Geniale. Der Dichter, „des Aug' in schönem Wahnsinn rollet", ist für uns immer noch der Dichter; möchten wir doch endlich - abgesehen vom spießbürgerlichen Literaturverschleißer, der selbst nur Publikum ist - neben dem Dichter mit dem Kainszeichen den Dichter erkennen auch als große Abelnatur, welche ihre Opfer darbringt, „und der Herr sah gnädiglich an Abel und sein Opfer": „Bist also fort und immerfort gediehn".

Wir sehen in diesen Tagebüchern Goethes Existenz von unten aufgebaut. Er verzeichnet: „Küchenangelegenheiten im Einzelnen durchgegangen. Überlegung und Entschluß"; ein andermal: „Den Holzvorrat bedenkend, der für den Winter noch hinreicht. Von einem Buchfarther Bauern Wellenholz vorteilhaft gekauft". Oder: „Ließ das Haus öffnen, lüften und reinigen". Immer strebt er nach Ordnung und Übersicht im näheren Umkreis. Als Zelter abgereist ist, beginnt er „aufzuräumen, da bei Anwesenheit der Fremden so vieles herbeigeschleppt und verrückt wird". Am 1. Oktober 1831: „Korrespondenz zu verbrennen angefangen." Er erledigt Gartenarbeiten: „den ersten Spargel gestochen"; oder: „nach 1 Uhr Kunstgärtner Matz im Garten, den uralten ungarischen Weinstock nach Kechtischer Methode zurechtzuschneiden. Er versprach fürs nächste Jahr bis achtzig Trauben; in dem laufenden waren kaum sechs daran zu finden". Ereignisse des Gartens werden aufgezeichnet: „die Kaiserkronen blühten auf"; oder: „erstes Märzenglöckchen durch die Kinder entdeckt". Er bringt „die

Bienen zur Ruh". Er empfindet äſthetiſche Luſt an den Gebilden der Natur: „das wunderbarſte Nebel- und Wolkengebäude, das ich je geſehen"; er notiert die farbigen Wandlungen des Himmels unter einem „merkwürdigen Nordlicht bei ſehr hohem Barometerſtande 28° 3'".

Und er iſt ſelbſt ein Stück Natur, das jeden Wandel der Witterung ſpürt. Er notiert ein Geſpräch „über das körperliche Mißbehagen, das man bei dem Mondwechſel empfinden will"; öfters vermerkt er Barometerſtand, Temperatur, Wetter. Er iſt ein empfindlicher Organismus und reagiert auf jeden Eindruck; darum lebt er Diät, nicht nur mit alkoholiſchen Getränken, ſondern auch mit geiſtigen Genüſſen. Am 14. Dezember 1831 heißt es: „Abends in einem durch die Entfernung der Sonne in der frühen Nacht wie vor alters deprimierten Zuſtand, beging ich einen Fehler, mir von Wölfchen die erſten Akte der ‚Erinnerung' von Iffland vorleſen zu laſſen. Ein Stück der Art, welches einen mitten im Sommer am längſten Tage und beim höchſten Barometerſtand deprimieren müßte."

Er vermerkt die Gegenſtände der Geſpräche: „über den Zuſtand des Bauweſens, beſonders auch über ruſſiſche Öfen"; „über Bezug der Deutſchen zu anderen Nationen, von welchen man ſich immer eine falſche Vorſtellung macht"; „über Metamorphoſe und deren Sinn; Syſtole und Diaſtole des Weltgeiſtes".

Er benennt die Beſucher; einmal kommen binnen zwei Tagen ein Grieche, ein Schwede, zwei Braſilianer, drei Italiener.

Und es iſt ergreifend, wie dieſem gewaltigen Reichen immer neue Gabe zum Bau ſeiner Exiſtenz herangetragen wird. Es kommt: „Kandidat Löwe aus Halle, muſikaliſch" (Karl Löwe brachte ſeine Kompoſition des „Erlkönig"); oder: Rauch bringt das Modell des Frankfurter Goethedenkmals. „Nach Tiſche ſpielte der Kleine": Felix Mendelsſohn; „ein ſehr geſchicktes Frauenzimmerchen, Pianoforte ſpielend, von ihrem Vater angeführt, hatte ſich bei mir hören laſſen": Clara Wieck (ſpäter Clara Schumann). Überall und von allen lernt er: Herr von Martius, der eine Forſchungsreiſe in Braſilien mitgemacht hat: „Ich hatte die große braſilianiſche Karte aufgehängt. Er ging ſie mit mir durch". Oder: „Mit Zelter abends am Klavier. Vom

Ursprunge des Chorals, einstimmig, mehrstimmig, figuriert". „Salinendirektor Glenck, seine bisherigen weitverbreiteten Arbeiten, Bohrversuche und praktisches Gelingen, ausführlich vortragend".

Gaben aller Art treffen ein: „Ich übersah die angenehmen Geburtstagsgeschenke. Eröffnete die vielen Briefe und Pakete, die inzwischen angekommen". Platen sendet seine „Venetianischen Sonette"; Schwerdtgeburth legt ein Ölbild vor; Sternes und Byrons Büsten werden geschenkt. Schuhmachermeister Unverzagt bringt „eine merkwürdige, in Wurzeln und Knollen ausgewachsene Kohlrübe".

Und so strömt Anregung, Förderung, Hilfe von allen Seiten herbei, und er weiß sie zu nutzen; schon früh heißt es: „Es glückt mir alles, was ich nur angreife. Aber auch anzugreifen sei nicht lässig". Und er greift an, in weitem Umkreis, der die mannigfaltigsten Tätigkeiten, Kenntnisse und Interessen umschließt: Chirurg Kladzig produziert ein Bauernmädchen, „das in ein Arzneiglas gefallen war und sich quer durchs Gesicht geschnitten hatte, glücklich nach erster Intention geheilt"; „die lebenden englischen Dichter weitergelesen"; „nähere Betrachtung der von Wien angekommenen Schreibmaschine für Erblindete"; Spiele und Lektüre der Enkel; pyrotechnische Versuche; „auf die Sternwarte, Dr. Schrön erklärte die Instrumente". Goethes Existenz verleibt sich ununterbrochen das ihr Gemäße ein; aber dies ist das Merkwürdige: er verbraucht nicht, indem er braucht, sondern er fördert. Alle Menschen und Dinge müssen ihm zum Besten dienen. Nicht nur „die Zeit" ist sein Acker, auch seine gegenwärtige Zeit, mit ihren Erzeugnissen, Erfindungen, Individuen. Wie ein Acker trägt und sich selbst erfüllt, indem er genutzt wird, so die Menschen. In diesem Sinne ist das Wort vom „großen Egoisten" umzudeuten: eigentliche Egoisten sind Ausbeuter, Raubbauern. Und so steht Goethe, der größte Mann seiner Epoche, den er bewunderte, als Widerpart gegenüber: Napoleon der Zerstörer, der zu Rothschild sagte: „Ich gebe monatlich dreißigtausend Menschen aus".

Freilich mußte er, wie Wein und Witterung, auch unzuträgliche Menschlichkeit scharf an seinem Organismus empfinden, und so gelangte er zu einer Diät mit Menschen, die diese natürlich als egoistisch

deuten mußten: „Kammerherr von Buch. Ultra-Vulkanist. Ich äußerte nicht das Mindeste, weder dafür noch dagegen"; oder: „Frau (Bettina) von Arnims Zudringlichkeit abgewiesen". Es wäre sonst nicht möglich geworden, diese ungeheure Summa von Geschäften, Interessen, Hervorbringungen zu leisten: „Man suchte sich von vielen Zudringenden Luft zu machen"; „Ich blieb für mich und verlor den Faden meiner Arbeiten keineswegs". „Den Faden meiner Arbeiten": man erblickt die lange Linie dieses unendlich weither, weithingesponnenen Epos von Wirkung und Leistung. Überall und immer ist Fortsetzung und Folge gegeben und bedacht, der Moment ist an sich völlig ausgenutzt und wirkt dennoch nicht isoliert, sondern als Glied einer Kette: „Das Vergangene bedacht. Das Nächste überlegt"; „alles Vorkommliche etwas weiter geschoben".

Und so heißt es denn am 27. Januar 1831: „Die letzte Sendung meiner Werke war vom Buchbinder gekommen... Die 40 Bände der Sedez-Ausgabe in einer Reihe vor mir aufgestellt zu sehen, machte mir ein dankbar anerkennendes Vergnügen. Ich hatte das zu erleben nicht gehofft". (1913)

Beim Lesen von Schriften Jakob Grimms

Jakob Grimm bemerkt einmal, er sei für den „Zellenfleiß" geboren, und meint das Wort in einem doppelten Sinn - kann es wenigstens so meinen -: für die Tätigkeit der Biene, die langsam und stät Zelle auf Zelle zur Wabe baut, und für die Arbeit des mittelalterlichen Mönches, der in seiner Zelle an Urkunden, Handschriften, Initialen und Miniaturen schreibt und malt, langsam und stät. Grimm kam es aber sonderlich auf die Einsamkeit an, denn er braucht das Gleichnis im Gegensatz zu der ihm innerlich fremden lehrenden Wirksamkeit: um eine bestimmte Stunde auf dem Katheder zu erscheinen, hatte für ihn etwas „Theatralisches" und war ihm zuwider.

Dieses Gefühl erwächst aus der Objektivität, die Jakob Grimm auszeichnet, besser gesagt: aus der Nicht-Subjektivität, die ihn auch den Anteil der Einzelnen an den Hervorbringungen der großen Poesie

gering bewerten ließ. Und es stellt sich dar in der „Prunklosigkeit", die Scherer an ihm rühmt, und die der edle Silberstil seiner Sprache fast bis an die Grenze des Gegenteils, bis zum Prunken mit Prunklosigkeit, bewährt.

Dies Gefühl erfließt aber auch aus einem tiefen Verständnis für den Unterschied der einsamen und der geselligen Arbeit. Der Gelehrte, der am Schreibtisch häuft und fügt und folgert, der Dichter, der im Zimmer und auf Spaziergängen seine Verse, seine Erfindungen bedenkt, sind ausschließlich auf sich selbst angewiesen, isolierte Naturen, die sie oft sind, denen es innerhalb der Wände ihrer Individualität - ein Ausdruck Scherers in der Schrift über Jakob Grimm - am wohlsten ist. Der Lehrer in der Schule und in der Hochschule, der Arzt, der in eine Krankenstube tritt, der Anwalt, der vor Gericht plädiert, der Pfarrer, der vor der Taufgesellschaft oder der Gemeinde predigt, sie alle sind irgendwie auf den Zusammenhang mit den anderen, den Patienten und Klienten, mit den Pfarrkindern und Schülern angewiesen, und diese Wirkung beruht nicht nur auf dem logischen Inhalt der vorgetragenen Wissensstoffe, Tatsachen, Ergebnisse, sondern auf der Summe der Persönlichkeit: seiner Gestalt, seinem Antlitz, seiner Sprechweise, dem Ausmaß an überschüssiger Energie, die von ihm ausstrahlt, von Seligkeit an Mitteilung und Mitmenschen - „Leutseligkeit" -, der überwältigenden Gewalt. Und so haftet ein großer Teil der Wirkung nicht nur an dem Gegenstande, dem objektiv Erkannten und Geleisteten, sondern an seiner Person, an Zufälligkeiten und Notwendigkeiten seiner Person, aber jedenfalls an dem Subjekt. Die Teilnahme ist keine rein sachliche, sondern bei vielen gemengt mit der Neugierde auf das Individuum. Diesen subjektiven Teil der Wirkung empfand das feine Gefühl Jakob Grimms als theatralisch; er dachte, ein Komödiant könne nicht nur einen Pfarrer lehren, sondern auch einen Hochschullehrer, wie das denn gleichfalls zu Zeiten kommen mag. Aber dies subjektive Element wirkt in allen sozusagen geselligen akademischen Berufen mit; und dieses Darbieten der eigenen Person vor einer Menge, das der Pfarrer, Anwalt, Richter, Offizier, ja auch, im weitesten Sinne ge-

nommen, der Arzt, mit dem Schauſpieler gemeinſam hat, erſchien Grimm bereits „theatraliſch". So völlig war er auf die Sache eingeſtellt, ſo rein auf die Einſamkeit: und ſo ging er auch nicht, wie Wilhelm, in Geſellſchaft. Wenn er erwähnt, daß Wilhelm Grimms heiteres Weſen viel Sympathie, ſeine erzählende Gabe viel Beifall gefunden habe: ſelbſt dieſe unſchuldigen geſelligen Wirkungen ſind ihm verſagt. Wilhelm Grimm ſucht Erholung in manchem Nebenbei und Ausblick von der Arbeit: für Jakob iſt die Arbeit ſelbſt Erholung. Durchaus und in jedem Sinne erſtrebt er die Sache der Sache, die Arbeit in der Arbeit, den Kern des Kernes, das Weſen des Weſens. So durchaus iſt er nur ein Mann des einſamen Spazierweges, der ſtillen Beſinnung. Wilhelm heiratete; er nicht. Das Urbild des Gelehrten; ja, in dieſer Freiheit von ſubjektiven Elementen beinahe wie der verleiblichte Genius der Wiſſenſchaft ſelbſt: ſtellt man ſich ihn nachts allein an ſeinem Schreibtiſch vor - Bruder und Schwägerin bei Freunden, die Kinder zu Bett -, ſo meinen wir den Geiſt der deutſchen Sprache in völliger Reinheit zu erblicken, durchſcheinend gleichſam durch die Wände ſeiner trübeloſen Leiblichkeit, eingetreten in menſchliche Geſtalt, um Urkunde zu bieten über ſich ſelbſt. (1916)

Zu Mörikes Briefen*

Dichten iſt nicht eine Tätigkeit, ſondern eine Form der Exiſtenz. Man kann den Begriff des Dichters ſehr weit ausdehnen, indem man den Schriftſteller oder ſogar den eſſayiſtiſchen und den kritiſchen Wortkünſtler einbezieht: faßt man das Wort in einem ganz reinen und ganz hohen Sinne, dann beruht das Dichtertum auf Kräften, die von denen des Schriftſtellers und des Kritikers weſentlich verſchieden, ihnen in manchem Betracht ſogar entgegengeſetzt ſind: unverſtandesmäßigen, inſtinktiven, ſchauenden. Der Dichter als vollendender Geſtalter, als Durchbildner bedarf der verſtandesmäßigen, prüfenden, ſondernden, ſichtenden Elemente; aber ſelbſt dieſe Phaſe iſt als die künſtleriſche zu ſcheiden von jener erſten, der im engſten

* Anläßlich der Auswahl von Will Veſper in der Deutſchen Bücherei.

und eigentlichen Sinne dichterischen. Auch der Schriftsteller und der Kritiker sichtet innerhalb seines Materials; um das Material aber handelt es sich in diesem Zusammenhang. Und Dichter im reinsten Sinne des Wortes ist nur eben jener, dem die gesamte Existenz zum Material und durch schauende Objektivierung verdoppelt wird; die Leistung des Dichters ist allgemein, wie es Hebbel für sich formulierte: die Symbolisierung seines Inneren. Spitteler bemerkt in einem seiner vortrefflichen Aufsätze über dichterisches Schaffen, daß nur der Anfänger noch die produktive Stimmung als eine Erhöhung empfinde, daß aber der Meister eine Höhe der Existenz erlangt habe, innerhalb deren die jeweiligen Zustände der Gehobenheit nicht mehr wahrgenommen werden könnten. Dieser Zustand charakterisiert den Dichter nicht allein, er ist allen bedeutenden Menschen eigentümlich; aber das Wesentliche des Dichters ist nun, daß er aus dieser stäten Erregung heraus unaufhörlich - noch nicht: dichtet, aber: - dichterische Substanz erzeugt: sprachliche Rhythmen, und Vorstellungen, die in sprachlichen Rhythmen darzubilden sind. Er dichtet - nach Nietzsches Wort - immer. Er kann nicht anders: Dichter leben in einer Luft, die von ihrem inneren Lichte bunt wird.

Dies Phänomen einer stäten, fast ununterbrochenen Produktion lassen in besonderer Klarheit die Briefe Eduard Mörikes erkennen. Man findet hier in keinem Betracht einen Beitrag zur Geschichte der Zeit, weder literarhistorisch noch politisch sind diese Briefe bedeutsam. Zu Mörikes Tagen wie heute haben ja unmusische Rationalisten verschiedener Schattierungen die dichterische Größe Mörikes angezweifelt: Mörike ist in gar keiner Weise „interessant", wie etwa Lenau, er ist aber auch nicht an den Läuften interessiert, wie, immerhin, Storm, der unter anderem der politische Lyriker Holsteins ward, er entbehrt aller geistigen Breite, wie sie etwa Heine besitzt, und manche Briefschaften, wie die Moritz Hartmanns und Alfred Meißners, oder auch der Briefwechsel zwischen Anastasius Grün und Ludwig August Frankl sind, nach dieser Seite, ergiebiger. Aber Mörikes Existenz, die in württembergischen alten Nestern, zu Ochsenwang,

Cleverſulzbach oder Hall verlief und ſelbſt während des Stuttgarter Jahrzehnts keine Breite ſolcher Art gewann, erſcheint uns, gerade weil ſie abgelöſt iſt von ihrer Gegenwart, weil ſie nur von ihrer Nähe und ihren Nächſten Anregung und geiſtige Zufuhr empfing und nur in ihrer beſcheidenen Enge Wurzelung, Wirklichkeit und Wirkung erſtrebte, in einer faſt unrealen, ganz aber von einem viſionären Lichte beglänzten Zeitloſigkeit. Auch Dichter, welche über ſolche Enge hinausgreifen - Hebbel und ſelbſtverſtändlich Goethe -, können voll ſolcher immerwährender Produktivität ſein, der Mangel an geiſtiger Breite, die Teilnahmloſigkeit gegenüber der Gegenwart iſt nicht etwa Vorausſetzung dafür. Aber klarer als irgend ſonſt kann das Weſen dieſes Dichtertums κατ' ἐξοχήν erkannt werden, wo es nicht verſetzt iſt mit wiſſenſchaftlichen, philoſophiſchen, politiſchen, ſchriftſtelleriſchen Gedanken und Arbeiten: wo es eine Exiſtenz durchleuchtet, erhebt und auferbaut, die ſonſt durchſchnittlich und, vielleicht ſogar, dürftig wäre.

Mörike gleicht dem Mädchen im Märchen, dem bei jedem Wort ein Goldſtück aus der Kehle ſpringt. Der geſtaltende Trieb in Mörike war ſo groß, daß er immer voller Rhythmik und „voller Figur" iſt; aber wir berühren auch hier eine Grenze ſeiner Natur: der ausführende Trieb war nicht annähernd in gleichem Maße entwickelt. Hugo Wolf ſchreibt, im Beginn ſeiner großen produktiven Epoche, als er eben die erſten Mörikelieder komponiert hatte: „Ich fürchte die Strapazen. Ich bin zu feige für einen ordentlichen Komponiſten": das trifft auf Wolf nicht zu, aber es gilt irgendwie für die quietiſtiſche Natur Eduard Mörikes, der nicht nur alle geiſtige Aktivität im ſchriftſtelleriſchen, politiſchen oder verwandten Sinne mangelt, ſondern auch alle künſtleriſche Aktivität: was er nicht aus Gnade hatte, hatte er nicht. Er liebt ein dichteriſches Schlaraffenleben, er liegt auf dem Frühlingshügel, und, nach dem herrlichen Worte von David Friedrich Strauß: „er nimmt, wie der Jeſusknabe in der Legende, ein Stückchen Erde, preßt es, und ein Vogel fliegt davon." Aber Genie iſt eben nicht nur Gnade; Genie iſt - neben vielem anderen - auch Zucht und Fleiß. Das iſt nicht in bürgerlichem Sinne platt quan-

titativ gesagt, sondern in der höheren Gewißheit, daß für den Künstler Kunst mehr ist als ein Vollbringen von Werken: ein Bauen von Schicht auf Schicht, ein Freilegen von Kräften, ein Erobern von Provinzen Welt. Wie der Weinberg der Bibel wird die Seele umgegraben durch die dichterische Wirksamkeit selbst und tragfähig für neue Frucht. Dichten ist auch in diesem Sinne nur eine Form des Erlebens. Und so schließt sich der Kreis: Mörike war der reine Dichter im währenden Zustande, Dichten war für ihn Existenz; aber das Dichten als immer wachsende Existenz und Mittel zu ihr kennt sein Leben nicht. Er ist ein Urdichter, aber ohne Entwicklung.

Die Zahl seiner Werke ist gering im Verhältnis zur Zahl seiner Jahre – er lebte von 1804 bis 1875 –, gering im Verhältnis zur Fülle seiner heimlichen Produktivität. Seine Genialität fließt sich in Briefen mitteilsam aus, behaglich, behäbig, bequem, eben ohne letzte, ohne eigentliche Form. Es fehlt diesem Genie eine Kraft Energie, eine Kraft sittlichen Pflichtgefühls, das auch dem Künstler notwendig ist; auch ohne sie ist Mörike ein Dichter von erstaunlicher Größe, aber eine dichterische Unendlichkeit, ein Märchen- und Mythendichter allergrößten Formates ist uns verloren gegangen, weil jene Strenge mangelt, welche alle diese pfingstliche Gnade nun auch erworben hätte, um sie zu besitzen. Viel Gnade ist Arabeske und Spiel geworden.

Diese Bemerkungen sind, selbstverständlich, nicht so roh und mechanisch aufzufassen, daß ich meinte, Mörike hätte nun aus allem und jedem Einfall ein Kunstwerkchen gestalten sollen. Aber die Fülle seiner Erfindungen zeigt, mit welcher Leichtigkeit er dichtete, und diese Fülle steht in Mißverhältnis zur Fülle seiner vollendeten Dichtungen. Denn gerade seine Briefe sind reich an herrlichsten Erfindungen, die schon in dieser raschen Hinschrift eine ungemeine dichterische Diktion erlangten, und denen nur ein verhältnismäßig Geringes an künstlerischem Ernst mangelte, um abgelöste, reife Schöpfungen zu sein. Mörikes Briefe sind nicht nur voll von Motiven, Erfindungen, Bildern, sondern voll von Fragmenten sonderbarer Art: selbsttätig entstandenen, die nie als Ganzheiten konzipiert waren. Gänzlich ein empfangendes Gefäß von Wunder und Gnade ist dieser herrliche

Dichter; nicht ein Menſch, der mit ſeinem Pfunde wuchert. So, nicht in rabuliſtiſchem Hochmut kunſtfremder Kritik, ſondern in einer inbrünſtigen Verehrung dieſer Natur, darf man ihre Grenzen umzeichnen. Ihre große Leiſtung iſt irgendwie gering nur gemeſſen am Unendlichen ihrer eigenen Möglichkeit.

Mörikes Briefe ſind zu einem großen Teile unverdichtete Gedichte und Märchen Er hat im allerhöchſten Maße die anſchauende Kraft, vor der nichts nüchtern iſt, ſondern alles ins Lichte rückt, und die alles Abſtrakte gegenſtändlich verwandelt. Storm erzählt, Mörike habe ſich die Monaden des Leibniz als Froſchlaich vorgeſtellt. Er ſchreibt eine durchſichtig klare, durchſichtig bunte Proſa von müheloſer Wohlbildung. Kaum eine Seite, auf der nicht zumindeſt ein Gleichnis überraſcht und bezaubert: „Der Tag" kommt „recht früh mit Flößerſtiefeln naß und melancholiſch angerückt." Von lutheriſchen und anderen gottesgelahrten Schriften ſagt er: „Dieſer Männer Weſen und theologiſcher Geruch, auch wo ſolcher mortifiziert, ſchmeckt doch im Maienſchein bei Tulipan, Narziſſen, Thymian ganz eigens gut und herrlich." Und dieſe Anſchauungen und Gleichniſſe wachſen ſich ganz von ſelbſt zu kleinen Märchen- und Sagenmotiven aus; mehr, ſeine inwendige Anſchauung ſteigt und ſtrahlt aus ihm heraus in die Luft um ihn, die Atmoſphäre ſeiner geſamten Exiſtenz wird voll von Märchenweſen, und in jedem Dinge wohnt ein Spuk. Er findet auf einem Kirchhof die lang von ihm begehrte, ſeltene „Chriſtblume", aber der Wind wirft ſie ihm aus dem Glas auf die Straße: „Wenn ſie jetzt wieder auf dem Grab ſtünde! In der Tat gedenk ich ihrer jetzt nur wie eines lieblichen Geiſtes." Sein Schatten, ſchreibt er der Geliebten, wird „morgen nachts neun Uhr im Widerſchein Eures Lichts an der Kirchenwand neben dem Deinigen erſcheinen, da ſprich ein wenig mit ihm! Ich will's in der Ferne hören." Überall ſieht er Märchen: „Unſer nächſter Nachbar, nur über die Straße, iſt ausgezogen, und das große Haus ſteht ſchon ein paar Monate ganz leer. Neulich ſah ich jedoch etwas Lebendiges am Fenſter. Bei genauerem Hinblick waren's roſtgelbe Hühner, oder Hahn und Henne, die auf dem Simſe ſtanden und wie Mann und Frau zur Kurz-

weil durch die Scheiben sahn. Es war wie ein Grimmsches Märchen." Ja, es ist wie ein Grimmsches Märchen; dieser Märchenmann sieht am hellen lichten Tage die Bremer Stadtmusikanten. Immer erfindet er Märchen. Er wünscht sich ein Sprachrohr, „90mal so weit als Herschels Teleskop, das zugleich weit genug in die bayrische Grenze hineinreichte, und dazu eine Gosche wie der nordische Riese Giaffaur", dann würde er rufen, „so höllenmäßig stark, daß alle dürren Kanzlisten, die über den Augsburger Markt liefen, wie tote Mücken an der Wand umfielen, daß der alte Neptunus selbst sein grünzottiges Haupt aus dem Ozean streckte." Er denkt, es wäre nicht übel, wenn es ein Gesetz der Natur wäre, daß sich „in der Vakanz Stühle und Bänke besauften, statt der Studios, und Kommerslieder sängen." Als zwei Briefe zweier Freunde aus verschiedenen Orten ankommen, schreibt er an Hartlaub, es sei ihm gewesen, als hätten sie, gleichsam blind, wie zwei gute Kameraden, die sich nicht erkennen, den Weg nebeneinander in der Tasche des Boten gemacht, „und es kam mir beinahe komisch vor, daß keiner von dem andern im mindesten Notiz nehmen wollte, daß, wie ich ihnen freudig die Augen aufband, ein jeder nur einzeln mit mir verkehrte, ohne den zweiten Mann zu bemerken. Ja, Bauer sprach von dir, als wärst du zwanzig Stunden weg." Er erdichtet „magnetische Landkarten", wo man geliebte Gäste die verschiedenen Wege herziehen sähe, - „das schnellste Fuhrwerk ginge freilich nach diesem verkleinerten Maßstab nicht viel geschwinder als der Minutenzeiger meiner Stubenuhr" - und malt realistisch und minutiös die Miniaturfahrt aus. Er schreibt der kleinen Agnes Hartlaub ein Märchen von der Salzstadt Hall, deren Kirche ganz aus Salz gebaut ist: „gleichsam ein ganz kristallenes Naturwerk, weiß und glänzend, nur an der Wetterseite etwas grau, welches ihr recht gut läßt." Er schenkt Hartlaub zum Geburtstag „den Bericht über ein kleines Abenteuer", wie er das Fest eines kleinen Volkes erblickt: fünf winzige Pärchen führten auf einer seltsamen, tischgroßen Tastatur einen Reigen auf, bei dem Musik und Tanz eines war: „Indem so ein Söhlchen die Taste nun rührt und verläßt, schlägt schon ein zweites, drittes, viertes, manchmal zugleich,

die seinige an, fünf andere heben sich zum Tritt, nun da nun dort einfallend im silbernen Tonwirbel." Sprachrohrmärchen; Stuhlmärchen; Briefmärchen; das Märchen von der Landkarte; Salzmärchen; das Märchen vom tönenden Tanz.

Doch eben alle die Fülle, die sich in diesen Briefen ausschüttet, ist gleichwohl nur Keim und Stückwerk: Mörike selbst spricht von dem „Trumm zu jenem Abenteuer" (dem Zwergreigen). Und es ist interessant, wie er dem Freunde erklärt, warum es ein „Trumm" blieb: er bekam Besuch von Hermann Kurz, „er blieb sechs oder sieben Tage, zerstreute und erheiterte mich sehr", und „es hat sich nicht mehr anknüpfen lassen wollen". Auch hier, in einem alltäglichen und eben darum symptomatischen Vorkommnis, der Mangel an Energie, bei höchst produktiver Stimmung für das begonnene Kunstwerk auch gegenüber dem Gast einige Muße zu wahren. „Vielleicht läßt sich bei guter Zeit doch auf die eine oder andere Art noch was daraus machen...": es ward nichts daraus. Und so ist der Beginn eines Briefes an Hartlaub für Mörikes, von ihm selbst beklagte, „vis inertiae" gewissermaßen sinnbildlich: er ergreift „ein Blatt des vielen köstlichen, von Dir zur Aufzeichnung von Märchen bestimmten Papiers", um dafür zu danken: aber er schreibt auch sonst Briefe mit eingesprengten Märchenadern, statt neue Urmärchen auszudichten. Und wenn eines die Lektüre dieser Briefe trübt, die durch Fülle der Natur immer noch zum Höchsten der deutschen Prosa gehören, so dies: daß überall hinter den schönen Torsi verlockend die unerfüllte Möglichkeit ihrer Vollendung aufschimmert. (1913)

Zwei Gedenkblätter: I. Storm*

Man kann das Wesen Storms nicht besser kennzeichnen, als es, vor über fünfzig Jahren, Emil Kuh getan hat, dessen überragende kritische Bedeutung bis heute noch in keiner Weise erkannt ist. In einem verschollenen Aufsatz, der reich ist an Erkenntnis der Stormschen Lyrik, sagte er, Storms Physiognomie sei eine „heilige

* Zum 100. Geburtstag.

Alltäglichkeit": „Die gewöhnliche Sonne, die das gewöhnliche goldgelbe Feld beſcheint, der allbekannte Sommerabend, von dem kein Menſch ein Aufhebens macht, die allbekannte Liebe und der allbekannte Schmerz, ... und dennoch haben wir dergleichen niemals gehört und geſehen."

Die Dichtung Storms ſtammt aus dem Alltag und iſt geſteigerter Alltag. Was Kuh von ſeinen Gedichten ſagt, gilt auch von ſeinen Novellen; es gilt auch von ſeinen Briefen. Auch Storms Briefe ſind Verklärungen eines Alltags. Mehr: ſie ſind die natürlichen Zeugniſſe eines in Steigerung gefühlten und gelebten Alltags.

Storm gehörte zu jener Generation, die in einem beſonderen Sinne den Dichter und den Bürger in ſich vereinigte. Ihre Dichtung war eine Verklärung des Bürgertums, ihre Dichter ſind noch Repräſentanten einer Schicht: Uber-Bürger. Storm nun iſt der Repräſentant des nordweſtdeutſchen Patriziats. Man trifft in Bürgerhäuſern zu Huſum oder Tondern allenthalben dieſe ſtillen Stuben mit Kommoden und Kanapees aus Urgroßvaters Tagen; überall die verſchollenen Gärten und Gartenhäuschen, „weltfern, weit, weit dahinten". Uberall die tiefe Stille, die über Heide und Strand der Stormſchen Gedichte liegt, „und durch die Stille brauſt das Meer, eintönig". In unſeren Tagen hat Thomas Mann, deſſen Liebe zu Theodor Storm da und dort in ſeinen Novellen durchſcheint, den Roman des nordweſtdeutſchen Bürgerpatriziats geſchrieben. Stormſche Geſchichten, wie „Im Saal" oder „Die Söhne des Senators", ſind wie Ahnen in aufſteigender Linie, die dieſem mächtigen Bürgerwerke „Buddenbrooks" voraufgingen. Storm war aber durchaus nicht, wie Tonio Kröger, „ein verirrter Bürger". Er wurzelte mit völliger Fragloſigkeit in dem umgrenzten Stück Erde, auf dem er geboren war, in der umgrenzten Schicht, der ſein Vater, ſeine Geſchwiſter, er ſelbſt und wieder ſeine Söhne angehörten; und verirrt in der Fremde, im „Ellend", fühlte er ſich nur in jenen Jahren ſeines Lebens, als er vor der däniſchen Vergewaltigung Holſteins nach Preußen ausgewandert war.

In ſolchem Ausmaß fühlte er ſich als Bürger, daß er in ſtarken Tönen der Sprecher ſeines Stammes wurde. Er, der bis dahin nur

gedämpfte, klarinettenhafte Töne getroffen hatte, bekennt auf einmal: „Wir können auch die Trompete blasen und weithin schmettern durch das Land", und ihm gelingen Zeilen von hallender Kraft, wie er sie sonst kaum erreicht hat:

„Kannst du den Sinn, den diese Worte führen,
mit deiner Kinderseele nicht verstehen,
so soll es wie ein Schauer dich berühren
und wie ein Pulsschlag in dein Leben gehen."

oder:

„Die Luft schlug Wellen von Geschrei."

Dieses Element der Stormschen Lyrik wird im Allgemeinen wenig bemerkt. Storms politische Lyrik ist nicht aufrufend und aufreizend, wie die Lyrik der Achtundvierziger, sondern eine geballte Stimmung wird klangvoll ausgesprochen. Und noch ein anderer Zug des Stormschen Wesens ist nicht recht gefühlt worden. Sprüche, kleine Sinn- und Lehrgedichte hat er geschrieben, herbe, heftige, gegen obrigkeitliche und konfessionelle Konventionen auftrotzende:

„Blüte edelsten Gemütes
Ist die Rücksicht; doch zu Zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldene Rücksichtslosigkeiten."

und:

„Was du immer kannst zu werden,
Arbeit scheue nicht und Wachen,
Aber hüte deine Seele
Vor dem Karrieremachen."

Der elementare, durchaus unrhetorische Ton mancher politischen Gedichte Storms tönt auch in seinen stillsten Gedichten. Gedicht aber ist alles, was Storm geschrieben hat, auch seine Novellen, auch seine Briefe, seine Aufsätze und die Vorreden zu seinen vortrefflichen Anthologien. Seine Novellen sind wie ausgewölbte Lieder - „Auf dem Staatshof" - oder ausgebaute Spukgedichte - „Der Schimmelreiter" -. Dort aber, wo die Natur mangelt oder doch minder spürbar ist, wo die Lyrik wenig Anteil an der Gestaltung hat, ist Storms Novelle

verblaßt („Pſyche" oder „Ein Feſt auf Haderslevhuus"). Überall ſonſt, in gebundener oder ungebundener Rede, tönt in wunderſamer Milde unter ſeiner Dichtung das Elementariſche. Vor allem von ſeinen Liebesliedern an ſeine erſte Frau Konſtanze geht es wie ein Pulsſchlag in unſer Leben, und in ſeinen Heide- und Deichgedichten, „dumpf unter der Erde wandert es mit."

Dies eben iſt das Beſondere an Storm: daß er unter der Idylle die Leidenſchaft wie eine unterirdiſch ferne Flut pochen und rauſchen läßt. Er iſt nicht, wie etwa Freytag, eine Vereinigung von Bürger und Schriftſteller, ſondern ihm iſt die Leidenſchaft gegeben, die den Dichter macht: noch von ſeinen ſtillſten Dichtungen bebt eine in aller Sanftmut bezwingende Gewalt.

Mit völliger Gelaſſenheit iſt von den meiſten Gedichten Storms vorauszuſagen, daß ſie nicht vergehen werden. Das Höchſte, was der Stormſchen Lyrik möglich war, hat ſie denn auch nicht in einem leiſen Gebild erreicht, ſondern in dem gewaltigen Spuk- und Nachthymnus „Sturmnacht". Da werden die Rhythmen aufgelockert und aufgedehnt, Wind und Mond und Nacht, das Zucken des Holzes, Wald und Geſtühl und Schatulle, all das iſt zu wetterleuchtender Viſion in eins geſchüttet und geſchüttelt:

„Da müht ſich der Lehnſtuhl, die Arme zu recken,
Den Rokokofuß will das Kanapee ſtrecken,
In der Kommode die Schubfächer drängen
Und wollen die roſtigen Schlöſſer ſprengen;
Der Eichſchrank unter dem kleinen Troß
Steht da, ein finſterer Koloß.
Traumhaft regt er die Klauen an,
Ihm zuckt's in der verlornen Krone,
Doch bricht er nicht den ſchweren Bann."

Im bürgerlichen Hausrat rührt ſich lebendige Kraft von Saft und Wuchs. Dies ſind die höchſten Zeilen Stormſcher Kunſt und ein Urbild ſeiner Art: unter dem bürgerlichen Alltag und Idyll dröhnt heimlich Leidenſchaft, unbändige Natur. (1917)

II. Keller*

Gottfried Kellers Dichtung ist, nach dem guten Wort eines Landsmannes, ein „Volkskunstwerk". Nicht schlechthin Volksdichtung, wie ein Volkslied; und ganz und gar nicht in dem Sinne, daß er ältere Formen der Volkspoesie aufgearbeitet habe. Bis in die kleinsten Silben hinein durchaus von Kellerschem Wesen erfüllt und dennoch Gut des gesamten Volkes; mit sorgfältigster Behutsamkeit ausgefeilt und gleichwohl nicht nur dem Kenner zugänglich. „Gleichwohl": an sich ist Volkstümlichkeit und Künstlertum gewiß kein Gegensatz; aber wir haben uns in den letzten Jahrzehnten gewöhnt, zwischen Kunst und Volk einen Gegensatz zu erkennen. Wie Luther dem gemeinen Mann auf dem Markt „aufs Maul gesehen hat", so war Keller ein Volksmann der Prosa.

Und seiner engeren Heimat war Keller nicht lediglich ein großer Dichter, – das wäre viel –, er ward allmählich zu einem Repräsentanten und wird es kraft seiner Dichtungen noch nach seinem Tode immer mehr. Und das Bedeutsame ist, daß er es wird durch die künstlerische Macht seiner Schöpfungen; nicht durch Gedanken oder Tendenzen, sondern durch Elemente seines innersten menschlichen Wesens, die sich in seiner Dichtung rein vergestalteten. Durchaus ist in ihm der Volksmann und der Künstler eines. Volksmann: es ist ganz gleichgültig, wie man zu den direkten politischen Bekenntnissen Kellers steht; niemals lassen sich, in den seltenen Fällen, wo Dichter politisch interessiert sind, ihre politischen Meinungen mit den gewöhnlichen Formeln und Unterscheidungen beschreiben. Kellers politischer Wille zielte auf Regierung des Volkes durch gewählte Vertreter, er war also, nach unserem Sprachgebrauch, Demokrat, und zugleich preist er „die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende" mit Wendungen, die nach unserem Sprachgebrauch konservativ zu nennen sind; und dann wieder prophezeite er, zugunsten der liberalen Partei, der demokratischen Regierung „ein Ende mit Schrecken". Dichter tragen von

* Zum 25. Todestag.

Natur eine Mannigfaltigkeit von Wesen in sich, die sie zwingt, die verschiedenen Seiten der Zustände zu betrachten: interesselos; unsere innere Politik aber beruht auf dem Gegensatz wesentlich wirtschaftlicher Interessen. Doch Keller war über alle Parteiformeln hinaus ein Volksmann; eine bürgerliche Persönlichkeit, in manchen derben Zügen von bäuerischem Charakter: die beiden Schichten der Schweiz, deren ständischer Aufbau weit einfacher ist als der des Reiches, erkennen sich in ihm wieder. Wenn er in seinem Aufsatz über Jeremias Gotthelf als einen der Züge, die bei den großen Epikern wiederkehren, „die behagliche Anschaulichkeit des Besitzes" nennt, so wirkt in ihm durchaus bäuerische und bürgerliche Art. Er ist ein sässiger Dichter, ein Dichter derer, die fest auf ihrem Grund und Grundstück sitzen und besitzen, und er ist es mit solcher Stärke, daß man über dem Lesen seiner Schriften ganz der anderen Art vergißt, der schweifenden, unruhigen, der Abenteurer und Fahrenden, der Wanderer und Reiter. Es mangelt seinem Wesen die hochaufgeschwungene Ekstase, der jäh aufklaffende Abgrund, aber weil er in Vollkommenheit ein bürgerliches Genie ist, erreicht er das Hohe, ohne staatsmännische Gaben und Leistungen etwas wie ein geistiger Landammann seines Volkes zu werden.

Um seine Person haben sich mancherlei Anekdoten und Legenden gebildet, und wie viele Sprüche dem König Salomo, so werden viele Trinkergeschehnisse und -äußerungen dem Dichter Keller zugeschrieben. Diese Anekdoten, die in Zürich umgehen und auch gesammelt worden sind, bezeugen am deutlichsten, wie Keller unter seinen Landsleuten noch heute gegenwärtig ist; so sehr erkennen sie in ihm einen gesteigerten Typus ihrer Art, daß sich Erlebnisse fabulierend an ihn hängen, die minder starken Menschen gleichen Schlages begegnet sind. Kellers Existenz selbst beginnt irgendwie Legende zu werden: Symbol, Abbild seines Volkes, wie sein Werk.

In diesem Lichte gewinnt manches Stück seiner Dichtung neue Bedeutung. Man erkennt, daß nicht zufällig - in den Beziehungen zwischen Dichtern und ihren Werken gibt es keine Zufälle - Gottfried Keller seiner Heimat das Nationallied dichtet. Und die vielen

Gedichte zu festlichen Gelegenheiten - künstlerisch vielfach nicht von hohem Belang - sind mehr als Gelegenheitsdichtungen, sind Zeugnisse und Erzeugnisse dieser nahen Beziehung zwischen der Gemeinschaft und ihrem dichterischen Haupt. Das stärkste unter ihnen ist ein Festspiel für die Schmiedezunft von Zürich; von dessen Aufführung wird ein staunenswert derber Trinkspruch des Dichters berichtet. Der Dichter bei den Weihefesten seines Landes, ein Erster unter Gleichen: das ist ein typisches Bild aus Kellers Leben und selbst wie eine Szene aus einem kellerischen Epos vom Leben des Dichters Gottfried Keller. Er selbst verglich den Dichter mit einem Zuschauer eines festlichen Zuges. „Dieser ist darum nicht überflüssig oder müßig, und der Seher ist erst das ganze Leben des Gesehenen, und wenn er ein rechter Seher ist, so kommt der Augenblick, wo er sich dem Zuge anschließt mit seinem goldenen Spiegel, gleich dem achten König im ‚Macbeth', der in seinem Spiegel noch viele Könige sehen ließ". Diese Andacht vor dem Volke als einer organischen Macht der Natur und Geschichte ist ausgesprochen schon in einem seiner frühesten Gedichte, das für manche Härten des melodischen Ausdrucks durch Reichtum seiner weiten Anschauung entschädigt: „Am Sarg eines neunzigjährigen Landmannes" erschaut er sein Geschick, das typische Leben eines Bauern vom Zürichsee, und verklärt in Strophen von bisweilen eposhafter Größe Herkommen und Herkunft des einfältigen Mannes, an dessen erdgebundener Dumpfheit Geschichte vieler Jahrzehnte halb traumhaft vorbeirauschte, und in dem doch ein Urschein und Sagenraunen aus Runentagen fortwirkte, und sein Gedicht, völlig der Gesang eines Volksmannes, klingt in die Mahnung empor:

„Propheten, lernt euch neigen! -
Hernieder laßt uns dringen,
Demütigen Herzens bringen
Licht in der engsten Hütte Nacht!"

(1915)

Der Kritiker Emil Kuh

Die Bedeutung Emil Kuhs beruht nicht ausschließlich auf seiner meisterlichen Biographie Hebbels, die menschlich und ästhetisch das Wesen des Dichters mit der Kraft eines selbständig gewordenen Schülers gestaltet und, darüber hinaus, Zeit und Mitwelt in breitem Aufriß und prägnanten Porträtierungen darstellt: ebenso große Bedeutung kommt seinen - zumeist noch in Zeitschriften und Zeitungen verstreuten - kritischen Arbeiten und Briefen zu. Emil Kuh ist einer der ersten Kritiker innerhalb des deutschen Schrifttums.

Die bedeutendsten, die eigentlich schöpferischen Kritiker sind niemals nur abstrakte Chemiker oder logische Mathematiker der Literatur, sondern selbst Dichter, die ihre Erfahrung formulieren, oder fragmentarische Dichter, deren Einsicht ihre Kraft unverhältnismäßig übersteigt.

Beide Male wird die Bedeutung der kritischen Leistung letztlich bestimmt durch menschliche Reinheit. Emil Kuh bestreitet, daß Hebbel der Kritiker ein Advokat Hebbels des Dichters sei. „Zwar fehlt es bei ihm nicht an ästhetischen Erörterungen, welche sich wie Selbstbekenntnisse ausnehmen, aber im Ganzen und Großen ist seine Grundanschauung von der Kunst reiner als die Mehrzahl seiner Gebilde, und der Trieb nach Wahrheit in ihm so mächtig und unverfälscht, daß nur die Böswilligkeit oder der Unverstand dort eine Verteidigung und Fürsprache, die seiner eigenen Praxis gelten, erblicken kann, wo die Redlichkeit und die Einsicht den uneigennützigen Ausdruck von Gedanken- und Seelenprozessen anerkennen wird." In verwandter Lage befindet sich der unzureichend Talentierte. Er ist in Gefahr, die Grenzen, Mängel und Dürftigkeiten des ihm zuteil gewordenen Talentes zu ebensovielen Vorzügen, Kräften und Reichtümern umzudeuten, oder das Maß der Dinge zu verkleinern, damit seine eigene Geringheit bestehen kann: ein wahrhaftiger Kritiker wird er nur durch unerbittliche Wahrhaftigkeit gegen sich selbst. „Wer uns

am schärfsten kritisiert, das ist", nach dem Goetheschen Spruch, „ein Dilettant, der sich resigniert." Lessing sah in seinen Dramen nur Paradigmata; um nur eines zu nennen: er fühlte, daß den Versen seines dramatischen Gedichts „Nathan" ein Spezifisches fehle, das die Verse eines Rhythmikers von denen eines Prosaikers scheidet, allein er erklärte nicht, daß nur holprige und nüchterne Verse gute Verse seien. Von entgegengesetzter Art ist ein Kritiker, der große Dramen zu dichten meint, aber ihre Leblosigkeit und Kälte fühlt, und nun behauptet, alle großen Kunstwerke seien kalt. Emil Kuh hat „Drei Erzählungen" und einen Band „Gedichte" veröffentlicht; aber er ist sich über die Begrenzung seiner dichterischen Begabung ohne Zweifel klar gewesen, und er verdankt diese Klarheit der schmerzhaft strengen, aber stärkend wohltätigen Erziehung Hebbels. Wie er ihn nicht selten zitiert, zuweilen ohne seinen Namen zu nennen, so erkennt man auch sonst vielfach den Einfluß der Hebbelschen Lehre, im Betonen des symbolischen Elementes und in der Definition der Form als Notwendigkeit. In einem ästhetischen Umkreise wird an Kuh das Wort wahr, daß erhöht wird, wer sich selbst erniedrigt: der ein Letzter unter den Dichtern gewesen wäre, wird ein Erster unter den Kritikern. Kuh selbst formuliert, in der Anzeige eines unbedeutenden Gedichtbandes, eine Art Gesetz: „Gewiß war Rollett ursprünglich mit dem Vermögen lebhaften Schauens und Empfindens ausgestattet; zum vollen Genießen der Poesie, ja zum gesteigerten Lebensgenuß reichten diese Gaben unbedingt hin, nimmer zum selbständigen Schaffen. Das vorwitzige Halbtalent läuft stets Gefahr, den Überschuß an Phantasie und Gefühl, der ihm gleichsam nur zum menschlichen Hausbedarf verliehen worden, einzubüßen, oder doch herabschmelzen zu sehen, wenn der selbe zum Dienste des dichterischen Hervorbringens gepreßt und ausgebeutet wird." Und ebenso gewinnt er aus der Tatsache, daß der selbe Julius Rodenberg, der seine Eindrücke von Ländern und Völkern kräftig vorzustellen weiß, in der Lyrik außer Stande ist, seine Anschauungen zu verdichten und zu einem sinnlichen Ausdruck zu bringen, ein anderes Gesetz: „Die lyrische Empfindung, will sie auf eigene Faust leben, muß sehr stark sein. Ist sie dies nicht, so muß sie

sich begnügen, als Element neben anderen hervorzutreten." Storm fand diese Sätze so wesentlich, daß er den ersten als Motto vor die zweite Auflage seines „Hausbuchs aus deutschen Dichtern" setzte. Der Unterschied von Lyrik und Lyrismus ist hier formuliert in scheinbar banalen Sätzen, die in Wirklichkeit Grundsätze sind. Gerade in unserer Zeit, die im Ästhetischen alle, aber auch alle Grenzen zu verwischen strebt und neuerdings auch die Grenze zwischen gebundener und ungebundener Rede anzutasten versucht, ist die Erinnerung an diese Urwahrheiten notwendig.

Aus diesen Zitaten erhellt: Kuhs Kritik spricht bei Gelegenheit unbedeutender Dichter oft Wertvollstes aus, und darum interessieren auch seine Kritiken uninteressanter Bücher. Aber dies Interesse entsteht nicht lediglich durch eine reizvolle Glossierung oder einen reinen Wert des Ausdrucks, ja, es haftet gar nicht so sehr am spezifisch Persönlichen als an der Erkenntnis eines Überpersönlichen, am Aufschluß eines Objektiven, an der Setzung eines Gesetzes. Kuhs Kritik ist symbolische Kritik. Dadurch sind seine Kritiken bedeutend, darum sind sie gerade für unsere Zeit wichtig; denn eine Zeit der verwilderten Form und der ästhetischen Zersetzung bedarf, sofern sie von neuem bauen und binden will, auch der Helfer aus früherer Zeit. Nicht immer ergibt sich ein so klar formuliertes „Gesetz"; immer aber erwächst Kuhs Kritik aus einer breiten, tiefunterbauten Gesamtanschauung vom Wesen der Dichtung und vom Wesen der Gattungen im Besonderen. Kuh ist des Goetheschen Wortes eingedenk, daß die wachsende Vermischung der Grenzen zwischen den Gattungen immer den wachsenden Verfall der Kunst anzeige, aber er übernimmt diese Scheidung nicht mechanisch, womit ja nur die anarchische Willkür durch die pedantische ersetzt würde, sondern erlebt diese Scheidung von innen her, organisch. Er erkennt einen Gegensatz zwischen dem Stoff des Hamerlingschen „Königs von Sion" und seiner Gestaltung im Epos, zwischen dem „unablässig zitternden und zuckenden" Stoffe und „der ruhig und behaglich strömenden Darstellung", zwischen dem Rausch und Delirium der Münsterschen Wiedertäufer und dem gelassenen Hexameter. „Wenn der Aufruhr zu Münster

durchaus ein Gedicht und kein Roman werden sollte, dann war nur eine Zwitterform der Kunst geeignet, Rat zu schaffen: die sogenannte lyrisch-epische Form, welche Nikolaus Lenau in seinen ‚Albigensern' angewendet hat. Robert Hamerling jedoch verschmähte die Zwitterform, ohne etwas anderes als die Entwertung der edlen Form erreicht zu haben. Er gab dadurch zu erkennen, daß er die Unterschiede und Forderungen der Kunstformen auf ästhetisches Übereinkommen zurückführt statt auf organischen Trieb, und daß er die Rangvorteile der adligen Kunst höher schätzt als die innere Befriedigung des gewissenhaften Künstlers." Er will nicht „die lebendigen Abweichungen vom Haupttypus in eine kahle Formel zwängen", aber immer „in der Varietät nach der Grundform spähen". Die gegenwärtige Kritik hat es zum größten Teile verschworen, sich um Grundformen zu kümmern, die ein Objektives, Allgemeines, Repräsentatives darstellen; sie interessiert sich ausschließlich für die individualen Varietäten, wenn sie auch an sich wertlos sein mögen, aber nur durch ein Äußerliches gewaltsam unterschieden sind, und so züchtet dieser anarchische Individualismus die charakteristische Erscheinung unserer Tage: das ästhetische Spezialistentum aller Sorten.

Der geistige Zersetzungsprozeß, den wir zurzeit sich vollenden sehen, ist nicht gestern entstanden, sondern er reicht von der Zeit des ausgehenden Mittelalters herüber in unsere Tage. Bewußt oder unbewußt haben im Bereiche der Literatur alle wesentlichen Persönlichkeiten sich dieser Auflösung entgegengestemmt. Immermann schreibt 1836, daß das Individuum sich mit seinen Ansprüchen bis zur eigensinnigsten, ja krankhaftesten Spitze hinaufgetrieben habe, daß alle Menschen ein Bedürfnis nach allgemeingültigen Unterlagen des Daseins, nach organischen, objektiven Lebensformen empfinden. Das gilt für unsere Tage. Von allgemeingültigen Unterlagen, insbesondere der Dichtung, sind wir weiter entfernt als je, und an den verschiedensten Stellen beginnt man auszusprechen, daß in Fragen der Dichtung wie der Malerei und der Musik eine Verständigung von Mensch zu Mensch unmöglich geworden sei. Wie Vischer hat Kuh den Kampf gegen Willkür und Subjektivismus ohne rückschrittliche Engherzigkeit und Borniertheit

gekämpft. Vieles, was er ausspricht, gilt durchaus noch heute, und in höherem Maße, denn inzwischen ist der Prozeß der Zersetzung immer weiter vorgeschritten.

Kuh ist ein ausgezeichneter Prosaiker. Die dichterische Kraft, die zum Hervorbringen bedeutender Dichtwerke nicht fähig war, die er aber nicht über ihr Vermögen hierzu preßte, speist seinen kritischen Ausdruck mit Farbe und Bildhaftigkeit. Seine Sprache ist reich an Formeln voller Fülle und Präzision: er vermag, gelegentlich, auf knappstem Raume die Entwicklung der deutschen Lyrik zu zeichnen. Allerdings laufen hier auch manche schwächere Wendungen unter, wie denn Kuhs Prosa nicht an allen Stellen gleich ausgebildet und der Ausdruck, der niemals salopp blieb oder fertig übernommen wurde, an manchen Stellen nachgeblaßt ist. Viele Wendungen aber sind in ihrer bildhaften Klarheit von überraschender Stärke, und man weiß nicht, ob man mehr die kritische Hellsichtigkeit oder die anschauende Kraft dieser Bildformeln bewundern soll. Denn wie bei einem Dichter das ins Zentrum getroffene Gefühl nicht unterschieden werden kann von dem Ausdruck, der es im Innersten trifft, so auch bei diesen Kuhschen Formulierungen. Nach seinem eigenen Worte waltet in dem Kapitel von Vischers Ästhetik, das die Lyrik darstellt, „ein lyrischer Geist"; auch in seinen eigenen Kritiken verrichtet die Lyrik „holde Magddienste". Aber eben in der Bescheidenheit und Bescheidung, die sich die lyrische Empfindung hier auferlegt, liegt ihre Kraft. Denn niemals drängt sie sich vor und schweift rhapsodisch aus. Niemals wird diese Kritik - wozu gerade die impressionistische Kritik neigt - „lyrisch", und sie wähnt nicht, freie schwebende Kunst zu sein. Dennoch, und gerade kraft ihrer Zurückhaltung, sind diese Aufsätze reicher an Lyrik als viele Gedichtbände dürftiger Reimer. Kuh sagt einmal von einem geringen Talent: „Die Anregungen, die er zu dem Heer von Liedern empfangen, sind verwischt wie der Regenbogen in der Fontaine, nachdem die Sonne sich von ihr abgewendet, und die einförmigen Wasserkünste allein sind geblieben." Seine Prosa gleicht einem Bache, der nützliche Arbeit zu leisten, Mühlen und Maschinen zu treiben hat; aber eine immerwährende

Sonne ist über ihm und färbt ihn mit unvergehenden Farben, und „ein gefälliger Wind" macht sie blasend erflimmern.

Wie rhythmischen Menschen das Rhythmische, so ist diesem Intuitiven das Bildhafte eingeboren, und - von einigen seltenen Entgleisungen abgesehen - mit welchem Takte behandelt er das Bild! Seine Arbeiten sind angefüllt mit Bildern, dennoch „bildert" er niemals, und sie bedrängen einander nicht, der Garten der Vorstellungen liegt nicht verwildert, wie die barocken Schloßparke in Eichendorffschen Novellen, sondern er ist gepflegt und gelichtet von der Hand eines Bildgärtners. Diese Art ist das Gegenteil jener schlechten Art lyrischen Formens, die er „Besprechen des Gefühls" nennt, eine ausgezeichnete Wendung, die dann von neueren Kritikern aufgenommen wurde. Er selbst „bespricht" auch im Kritischen nicht - die scheußliche Bezeichnung „Besprechung" für Kritiken sollte durch „Anzeigen" oder „Darstellungen" allgemein ersetzt werden -, sondern er gestaltet. Wie, nach seiner Charakteristik, Otto Ludwigs „Shakespearestudien", beruhen auch seine Kritiken „auf der künstlerischen Dekomposition, der eigentlich nur ein Dichter oder eine poetische Natur gewachsen ist"; in solcher Dekomposition ist viel Komposition: sie ist gleichsam die konkave Wölbung, welche die konvexe ergänzt. Kuhs Kraft, anzuschauen und Anschauung zu formen, ist die Versichtbarung des synthetischen Willens in seinen Analysen, die dichtungähnliche, dichtunghafte Verdichtung des zeugenden Elementes in seiner Kritik. Auch wenn er nicht so reich an Bildkraft wäre, wäre er ein produktiver Kritiker, und manche seiner Formeln sind von produktiver Kraft auch ohne bildliche Gestaltung: „die Repetitionslyrik des Nachmärz"; Halm: „der Dichter unter den Bühnenschriftstellern"; Hamerlings „König von Sion": „Krampf nicht Leidenschaft, Tumult nicht Bewegung, Breite nicht Behaglichkeit, Schilderung nicht Darstellung". Im Allgemeinen aber hat er eine Abneigung gegen das Abstrakte und verfolgt es überall in der Dichtung. Einmal heißt es: „Das Abstrakte bindet verschiedene Larven vor, es kommt nicht stets mit dem Antlitz eines Schulmeisters." Er hat, wie alle künstlerischen Menschen, eine Leidenschaft für das Konkrete. Nicht durch Zufall hat Kuh

mit den bedeutenden Dichtern der Epoche in Beziehung oder ihnen nahe gestanden: Hebbel, Keller, Storm, Mörike; er war zuinnerst von ihrem Schlage: der sich als Dichter ihnen nicht vergleichen durfte, erscheint als ein nicht unwürdiges Glied ihrer Generation in seiner Kritik, die ihnen dienen sollte.

Die Geschichte der Dichtung wird ihm zu einem unendlichen, gestaltenreichen, von lyrischen Naturstücken durchflochtenen Epos. Er schreibt: „Im Anschauen des Unwandelbaren versunken, das die Gestalten der Poesie vor allem Lebendigen der Erde auszeichnet, habe ich mir oft freudig gesagt: dieser holkische Jäger kann nicht krank werden, diese Dorothea kann nicht sterben." So, im Anschauen der Dichter selbst, erblicken wir ihn vor der Geschichte des Schrifttums wie vor einem eigenen Werke, das er neu schafft, indem er es neu schaut. Die dichterischen Märchen erscheinen als Bauern oder Fischer: „Sie haben nichts Reisefertiges, wie die übrigen deutschen Märchen; sie sind an die Scholle gebannt und schweifen niemals über die Marschen hinaus in fremde Gegenden und Verhältnisse. Ihr Traumleben ist gleichsam ein unverschleiertes und setzt den Zustand des Wachens in einem Bauernrausche oder, wenn man will, mit Matrosenlogik fort." Als die Minnepoesie über die Religion leuchtet, wird „die Legende weich und süß, als ob die Luft Palermos, welche in den deutschen Bannern der Staufen spielte, auch ihre keuschen Falten bewegte": Legende weht wie eine heitere Kirchenfahne. Dann aber erscheint Legende leibhaft als Muttergottes: bei Goethe schlägt sie die Augen klar auf, „ja, sie schaute jetzt heller um sich als je vorher, um dann sofort die Lider zu schließen, bis diese sich vor Heinrich Heine, in dessen ‚Wallfahrt nach Kevelaar', nicht ohne ein kränkliches Zucken, wieder öffneten; aber die Muttergottes trug doch zur Stunde immerhin ihr bestes Kleid". Dann aber erscheint Keller, und hebt „den Vorhang, der schon lange nicht angerührt worden", „den meßgewandstoffigen Vorhang, hinter welchem sich Maria und die Heiligen in der Kirche im Schmuck der Dichtung zeigen". Oder ein anderes Kapitel. Wir erblicken den „chorführenden Herder", an die Stimmen der Völker schließen sich die Dialekte, „die Trachten der

Nationen", und es folgt Freiligrath, der „die Kostüme der Völker gemalt hat": „Mohrenkönige und Odalisken schreiten vor ihm her, Löwen- und Pantherköpfe schmiegen sich an ihn, langstenglige Blumen blühen um ihn herum". Die Gedichte Geibels sind im Atelier „unter Statuen, Gemälden, Gipsabgüssen aufgewachsen, an stolzen Portalen sind sie vorbeigegangen, über marmorne Fliese sind sie geschritten". Die isolierten Dichter: „Anachoreten der Literatur"; die großen Problematiker: die „geblendeten Genies". Und zwischen die epischen Gestalten und Entwicklungen sind lyrische Wiesen- und Parkstücke eingestreut. Jede der Kellerschen Legenden ist „wie ein Gartenbeet angelegt, darin das Thema leicht und schlank gleich der besonderen Blume unter den sie umblühenden sich emporhebt"; Geibels prunkhafte „Erinnerungen aus Griechenland" sind neben seiner Luxuslyrik „wie die Orangerie neben dem fürstlichen Schlosse". Trägers „flüssige" Weise täuscht ein „sprudelndes Dichterbrünnlein" vor, „es ist indes nur einer von den Krügen, die schon lange zum Brunnen gehn". „Die Einfachheit Ernst Scherenbergs unterscheidet sich von der Storms „wie der Sperling von der Lerche"; „wie die dicken Blätter des Tropenwaldes niemals säuseln und wie die buntgefiederten Sänger desselben keinen schmelzenden Ton haben", so fehlt auch Freiligraths tropischer Lyrik das Lied.

Nur aus einem geringen Teil der Kuhschen Schriften sind diese Beispiele ausgewählt; ein hoher Reichtum künstlerischer Prosa ruht in seinen, zum großen Teil nie wieder gedruckten Aufsätzen. Was immer er publiziert hat, ist interessant, vieles bedeutend. Storm nennt ihn einen „genialen Kritiker": er besitzt nachschaffend und und scheidend, was er als das schöpferische Wesen Gottfried Kellers rühmt: „symbolische Sinnlichkeit".

Und durchaus eins waren in ihm der lesende, der formende, genießende, urteilende und der schreibende Mensch, darum sind auch seine Briefe voller bedeutsamer und bildhafter Aussprache. Einiges davon ist bekannt geworden, bei weitem nicht alles, aber schon das verhältnismäßig Wenige bezeugt den stets bereiten Reichtum, die stets bereite, zugleich aufnehmende und spendende Kraft dieser Natur.

Wie ein Dichter auch in seinen Briefen Dichter ist und in den Gesprächen und Sitten seines Alltags, so ist dieser Kritiker eine ästhetische Natur nicht nur am Schreibtisch. In Briefen Kuhs an Keller – die im Zürcher Taschenbuch auf 1904 und auf 1905 abgedruckt sind – finden sich Äußerungen, die seine Darstellung des „Grünen Heinrich" ergänzen, aber nicht arabeskenhaft, sondern gleich Jahresringen in organischer Faserung verwachsen mit dem zentralen Mark. Die wirklichen kritischen Naturen sind eben genau so selten wie die wirklichen dichterischen, beide Male das Wort in ganz hohem Sinne genommen: Naturen, pur aus ästhetischer Substanz gemacht. Hier dichterischer, hier kritischer; hier bildender, hier nachbildender; hier setzender, hier spiegelnder. Sie haben nicht ein dichterisches „Talent" oder eine kritische „Begabung", sondern das Knochengerüst ihres Wesens ist aus dichterlicher und kritikerhafter Masse, ihr Talent ist sie selbst, und ihre Ethik und Ästhetik sind ein und das Selbe. Darum schreibt Kuh in einem Brief an Keller: „Ich kenne Ihre Poesie, und diese hat einen so intensiven Charakter, daß sie nicht als Nebenbei fröhlich zu atmen vermag. Beherrscht sie doch Ihren ganzen Menschen, ist sie doch von Ihrer individuellen Existenz unzertrennbar!" Darum sagt er in einem anderen Briefe von seinem kritischen Naturell unbewußt ein paralleles Wort: „Ich vermeide es immer, sobald ich ausspanne, auch sogenannte leichte Bücher zu lesen. Denn gefallen sie mir, so regen sie mich zu allerlei geistigen Spaziergängen an, die mich zuletzt anstrengen, und mißfallen sie mir, so fordern sie meinen kritischen Unwillen heraus, was nicht eben zum physischen Wohlbefinden beiträgt. Für die leichte Lektüre und den Genuß von oberflächlichem Gegaukel bin ich nun ein für allemal nicht gemacht." Darum teilt er Keller „ein prächtiges Wort Schwinds" mit: als Schwind sich einst über einen „Künstler" heftig ausließ und den Einwurf vernahm: „Aber er hat Talent!", da rief er in seiner hitzig drastischen Weise aus: „Talent? Wissen S', was Talent ist? Die Fähigkeit, daß S' was lernen können, Talent is, daß S' koan Ochs sind! I pfeif' Ihnen aufs Talent!" Und darum äußert er in der Vorrede zu dem Buch über „Zwei Dichter Österreichs": „Nicht darauf kommt es, wie ich

glaube, an: was ein erlesener Dichter hat und nicht hat, was er kann und nicht kann, einzig darauf: wie sein Können und Nichtkönnen im Naturell des Menschen ihre Begründung und in der Gestaltung des Kunstwerkes ihre Ausgleichung gefunden haben."

Diese Sätze gelten ohne weiteres für den wahrhaften Kritiker. Kuh hat diese Höhe und Fülle seiner kritischen Anschauung erkauft durch jenen Verzicht auf Auswirkung eines zum Höchsten nicht ausreichenden dichterischen Talentes, nicht minder durch jene schweren Jahre ästhetischer Zucht im Umgange mit Hebbel, vor allem aber auch durch die harten Krisen, in denen er sich, reif geworden, von dem Übermächtigen befreite.

Kuhs kritische Kraft hatte einen so intensiven Charakter, daß sie nicht als Nebenbei fröhlich zu atmen vermochte, sie beherrschte den ganzen Menschen und war von seiner individuellen Existenz untrennbar. Daher seine unerbittlich auslesende und eben dadurch aufbauende Strenge, „die heftige Abneigung gegen das künstlerisch Aufgedunsene und der energische Haß gegen die poetische Lüge", wodurch er sich, wie Hebbel, die Feindschaft der Mittelmäßigen zuzog. Und wenn er auch die schöpferische Kraft solcher Kritik betonte, so kam es ihm nicht in den Sinn, sich einzureden, daß der Kritiker als solcher Dichterisches hervorbringe. Auch hier schied er, kraft eingeborenem Naturgesetz, die Gattungen: nicht nur der Produktion, sondern auch des Menschentums, was im Grunde das Gleiche ist.

(1913)

Über Gustav Freytag

1. Gedenkblatt*

Manche dichterische Persönlichkeiten können ausschließlich als dichterische Energieen erlebt und gewertet werden; sie bestehen in ihren Werken, und mit ihren Werken vergehen sie: Eduard Mörike, dessen Gesänge wie von Wurzeln und Winden des Weltalls selbst gespeist erscheinen, oder Conrad Ferdinand Meyer, der Persönlichkeiten und

* Zum 100. Geburtstag.

Geschehnisse überlebensgroß und zeitlos in Wortbronzen bildete. Immer mehr ist die Verehrung dieser Meister angewachsen und wächst noch an: das Werk Gustav Freytags, der sie bei seinen Lebzeiten an Ruhm und Wirkung bei Weitem übertraf, ist zu manchen Teilen - Dramen wie „Kunz von der Rosen", „Graf Waldemar" und „Die Valentine" - zerfallen; aus anderen Bereichen, den großen Romanen, welche die Abfolge der deutschen Geschichte von der Urzeit bis zu Freytags Gegenwart, dem bürgerlichen Leben des neunzehnten Jahrhunderts, schildern, ist ein Teil der eingeborenen Vitalität verdunstet. Selbst in den „Journalisten", einem der ganz wenigen langlebenden deutschen Lustspiele, unterscheiden sich die nachgeblaßten ernsten Partien deutlich von den heiteren, als wären sie zu verschiedenen Zeiten entstanden. Und so kann man sich vorstellen, daß die im Engeren dichterische Wirkung Gustav Freytags von Jahrzehnt zu Jahrzehnt allgemach schwindet; doch seine Bedeutung für die Geschichte und das Wesen des deutschen Volkes wird dadurch im Wesen nicht angetastet. Denn eine nach inneren und nach äußeren Maßen große Nationalliteratur kann nicht nur aus Meistern des ersten Ranges bestehen, aus zeitlosen Bildnern und kosmischen Singern, sondern immer bedarf sie auch einer Anzahl von Geistern, wenn auch geringeren, so immer noch hohen Ranges, die nicht erhöht in strahlender und umstrahlter Künstlerschaft wirken, sondern als solide Meister schreibender Kunst, als führende Diener ihres Volkes, wirkend in ihrer Zeit, wohnhaft als Bürger unter Bürgern, im eigentlichsten Sinne des Wortes schaffende „Mit-Bürger". So war Gustav Freytag; mehr als dies: er ist das Urbild dieses Schlages.

Gustav Freytag hat in „Soll und Haben", nach dem stets zitierten Wort Julian Schmidts, das deutsche Volk bei seiner Arbeit aufgesucht; aber er hat, darüber hinaus, sein ganzes Leben inmitten der Arbeit seines Volkes zugebracht. Er ist nicht in erster Linie ein Künstler, der die Vorstellungen seiner Einbildungskraft darstellen oder, nach Hebbels Wort, „sein Ich symbolisieren" will, sondern er ist zuvörderst ein wirkender Schriftsteller, und von dieser Mitte seines Wesens aus werden seine künstlerischen Antriebe gespeist. Zwei Jahrzehnte

lang leitet er „Die Grenzboten", die führende Zeitschrift des national gewillten, preußisch betonten Bürgertums. Er gehört dem konstituierenden Reichstag des norddeutschen Bundes an. Als Beamter ohne Amt ist er durch viele Jahrzehnte hindurch dem Herzog von Koburg-Gotha befreundet; seine Schrift über den damaligen Kronprinzen Friedrich und die Entstehung des Reiches wirkt als ein politisches Ereignis.

Die innersten Gefäße des Freytagschen Wesens aber werden bloßgelegt in seinen Briefen; nicht nur in den Briefen an den Herzog oder an den Minister von Stosch, auch in den Briefen an seine dritte Gattin, die durch Jahre hindurch innigst begehrte Ilse Strakosch. Sie sind völlig anders als Briefe anderer Dichter. Sie sprechen fast nirgends von Dichtung, von Erregungen und Problemen, kaum von dichterischen Plänen, seltener von Menschen an sich, sozusagen als Naturtatsachen, denn als bürgerlich Leistenden, überhaupt kaum je von Tatsachen der Natur. Sie sind auf dem koburgschen Gut Siebleben geschrieben, auf dem Lande, aber ohne Landschaft. Und es ist ein entscheidender Zug, daß Freytag die Briefe Goethes an Frau von Stein seiner Geliebten gegenüber mit geringer Schätzung erwähnt als gehaltlos: er verstand diese Stücke gestammelter Seele nicht, fühlte nicht die immer wieder erhebende Inbrunst dieser beflügelten Blätter, die durch alle Fenster stündlich in die Stuben der geliebten Frau flatterten. Nicht Gefühl, die innerste Urkraft des Dichters, bewegte ihn zuinnerst, nicht Trieb und Ekstase, sondern in ihm herrschte der zielklare Wille und die Erkenntnis des nüchtern Nötigen. Rauschlos, ohne Aufschwung und emporreißende Gewalt ist sein Wesen; er kann nicht fliegen, aber er geht in einer ruhigen Stärke. Seine Seele ist durchaus ohne alle Lyrik, denn das Wesen der Lyrik ist Leichtigkeit oder in Freiheit beherrschte Prallkraft. Der willenhafte und bauende Mensch in ihm trachtet nach dem Drama großen Formates, aber es ist ihm versagt, denn eben Wucht und Leidenschaft wehen nicht in ihm, und ihm ist nur beschieden, seine bauende Erkenntnis zu formulieren in einer Schrift über „Die Technik des Dramas". Aber ein Lustspiel gelingt, in dem zum ersten Male das

politische Leben auf der Bühne gestaltet wird; auch hier sind die Szenen, in denen es darauf ankommt, Gefühl unmittelbar hervorbrechen zu lassen, die Liebesszenen, die schwächsten. Doch seinem Wesen gemäß ist die leistende Gelassenheit, die vom Nächsten zum Nächsten wirkende Tüchtigkeit: so wird er der Meister des bürgerlichen Romans.

Nicht religiöse, nicht kosmische, auch nicht rein menschliche Dinge bewegen im Innersten sein Schaffen, sondern eigentlich immer die Sache, die unmittelbar vorliegende Sache des aufsteigenden deutschen Volkes, immer ist seine Dichtung - das Wort im allerweitesten Sinne genommen - politisch ausgerichtet. Sie ist nicht abgelöst, sondern angewandt, Zweckkunst letztlich, wie es dem Wesen politischer Dichtung gemäß ist. In dem Vorwort zu dem Roman „Soll und Haben" deutet er selbst Verwandtes an; er spricht von der Gefahr, daß „die dichterische Idee" verkümmert werde zugunsten der vordringenden „praktischen Tendenz", und er erinnert dort an einen Ausspruch des Herzogs von Koburg, daß gerade in den Zeiten der müden Abspannung der Dichter berufen sei, der Nation das Abbild ihrer eigenen Tüchtigkeit vor Augen zu stellen. Neben den politischen Lyrikern voll aufrufender Kraft und heftiger Wucht wie Freiligrath oder Herwegh steht Freytag gleichsam als ein politischer Epiker, der mit dichterischen Mitteln ordnend eingreift in den Alltag seines Volkes. Und dies fühlte das Volk; darum las es ihn in zahllosen Abdrücken, darum feierte es mit ergreifenden Zeichen persönlichsten Dankes seinen siebzigsten Geburtstag; darum empfinden wir Nachgeborenen Freytags Erfolg, den wir rein künstlerisch nicht mehr voll nachzufühlen vermögen, als verdient und als organisch. Und Freytag wußte, was er seinem Volke bedeutete; er wußte, daß er sichtbar dastand, vor aller Augen, voller Verantwortung. Er lehnte den koburgischen Adel nicht nur aus Überzeugung ab, sondern auch um der vielen willen, die sonst an den Lehren und Forderungen des bürgerlichen Liberalismus, den er bekannte, irre würden. Er schrieb mehr aus Pflicht denn aus Neigung die Schrift über Kaiser Friedrich und die Kaiserkrone. Aus Pflicht: er hatte das Gefühl, eine Art dichterischen Mandats vom

deutschen Volke überkommen zu haben, er wirkte in einem dichterischen Volksamt, er trug eine dichterische Bürgerkrone.

Dichterisch: wir sehen heute in Freytag nicht so sehr einen großen Dichter als einen bedeutenden Schriftsteller. Ihm mangelt der elementarische Rhythmus des Blutes, der am letzten Ende den großen Künstler macht, Gefühl der Natur und des Alls, Musik und Religion. Aber innerhalb seines gegebenen Bereiches, im zeithaft und zweckhaft Begrenzten, hat er so Starkes gebildet, so Reiches und Vielfältiges gelebt, so Treffliches gewirkt, daß er auf geringerer Ebene erreicht hat, was auf ihrer Ebene wenigen unter den Großen beschieden ist: Repräsentanten zu werden, Abbilder ihres Volkes.

2. Die Lebenserinnerungen

Eben dies Bild steigt auch aus Freytags „Erinnerungen", die den ersten Band der „Gesammelten Werke" bilden. Man hat hier den ganzen Mann im Auszuge, mit Vorzügen und Mängeln. Ein Buch, so bar aller eigentlichen Natur, daß man sich fast scheut, es zur Kennzeichnung seiner Täglichkeit mit irgend etwas naturhaft Täglichem zu vergleichen, mit Brot oder klarem Wasser. Nüchtern und bescheiden geschrieben, in einem Stil, der jeden Schmuckes und Zierats ermangelt, aber erfreut durch das natürliche Gleichmaß langhingesetzter Perioden, der mit Absicht das schwächere Wort dem stärkeren vorzuziehen scheint und freilich sofort versagt, wo eine gewisse Mittellage des Tones notwendig überschritten werden muß und die Dynamik stärkerer Worte unentbehrlich ist. Ein Buch ohne Natur: ohne den stärker pochenden Blutgang des Künstlers und ohne den Luftzug des Atmosphäre und Kosmos spürenden Lebewesens; dem aber die Natur ersetzt ist durch die fast naturhaft gespürte Geschichte. Freytag fühlt Geschichte selbst als einen großen Naturprozeß; die Bildungen, das Aufsteigen, das Sinken menschlicher Gemeinschaften ist ihm ein naturhafter Vorgang, Gefühl und Erkenntnis von Geschichte tut dem Verlangen nach Genuß und Erkenntnis organischer Bildung genug. Einer Fülle von Persönlichkeiten aus mannigfachen Bereichen des deutschen Volkes, vornehmlich aus den führenden Schichten des Bürgertums,

ist Freytag begegnet; die Weite seines Umkreises, des geistigen wie auch des persönlich berührten, ist bedeutend: wie er mit seiner Abstammung, wie er als Epiker, als Forscher tief zurückreicht in die deutsche Vergangenheit, so ist in ihm auch ein unbewußtes Streben, seine eigene Zeit, den Querschnitt, in möglichst weiter Spanne, nicht nur in wirkendem Durchdringen, auch in persönlicher Anschauung, zu erfassen. Die geschilderten Persönlichkeiten erscheinen nie als starke Individuen, deren Abgründe und Schluchten, deren Schichtungen und Vergipfelungen beleuchtet werden, sondern sie werden alle umzogen von einer anähnelnden Atmosphäre; auch hier wird Freytag bestimmt durch das kollektivistische Bewußtsein: er fühlt die Menschen in ihrer sozialen Verbundenheit, als Glieder einer Klasse, des Bürgertums, oder einer Schichte, der Gelehrten. In zwei Titeln seiner Werke spiegelt sich diese Art der Betrachtung: „Die Ahnen" und „Die Journalisten". Selten dringt er unter die soziale Bestimmtheit, zum Beispiel vergleicht er einmal recht fein die dreifache Gliederung der politischen Parteien mit den ästhetischen Gattungen: die Konservativen sind ihm die Epiker; die Mittelparteiler, die Wert und Recht beider kämpfenden Kräfte zu wägen vermögen, sind den Dramatikern verwandt; und die Männer der Linken, wenigstens zu einem Teile, sind ihm die durch das Gefühl bestimmten Lyriker. Hier macht Freytag einen Versuch, hinter die sozialen Typen zu greifen und zu Grundformen menschlicher Natur vorzudringen. Sonst aber ist das Bereich, das ihm erkennbar ist, die Gesellschaft, der Staat, der Stand, die Partei, der Verein. Manche kluge Erfahrung wird formuliert, über Vereine von Leuten einfacher Bildung, über Sammlertum, über Parteiwesen, über Höfe, aber nirgends steigt ein starkes Individuum in mächtiger Kontur empor. Bismarck erscheint kaum anders denn als ein Abstraktum: die starke Willenskraft, die das Reich gegründet hat; mag hier seine Antipathie mitgewirkt haben, doch auch Männer, die Freytag nahegestanden haben, werden nicht bildhaft. Es ist wie eine Scheu vor Größe, in welcher Form auch immer sie erscheint, es sei denn in der überpersönlichen Form des Volksganzen. Auch der Held des Freytagschen Trauerspiels „Die Fabier" ist nicht ein Einzelner,

sondern ein Geschlecht: ein dritter Titel von sammelndem Charakter. Diese Scheu vor dem „großen Wort" und diese Scheu vor der großen Persönlichkeit entstammen der gleichen Unsicherheit gegenüber einer Dynamik, die ein bestimmtes Mittelmaß übersteigt; ein unwillkürliches Ausbiegen vor erschütternder Gewalt. Man erkennt von neuem die tiefe Korrespondenz zwischen Mächtigkeit der Sprache und Mächtigkeit der Seele, zwischen Pathos und Monumentalität. Hier erscheint alles mehr oder minder eingeebnet. Man hat das Gefühl, daß dieser Mann, wäre er Lehrer geworden, keine Leistung als „lobenswert" bezeichnet hätte, sondern höchstens mit „gut" und meist nur mit „genügend".

Seine Erinnerungen sind reich an Menschen, die er gut und tüchtig nennt, aber er nennt auch den starken Schauspieler Heinrich Marr tüchtig und sagt von Julian Schmidt, seine Stellung zu Hebbel anerkennend, daß ihm das Bedürfnis dieses Talentes, Großartiges darzustellen, „sehr ehrenwert blieb". Würde nicht Mommsen einmal „genial" genannt, so müßte man glauben, daß dieses Wort in Freytags Lexikon mangele. Und so ist es vollkommen natürlich, daß dieser Mann kein rechtes Verhältnis zum Vers hat. Ihm selbst ist der Vers versagt, wie seine Gedichte und die Jamben der „Fabier" erweisen. Zwar beabsichtigte Freytag selbst, den Vers der „Fabier" „schmucklos" zu gestalten, um die Schauspieler zu zwingen, in jedem Augenblick selbst zur Ausgestaltung der Rolle beizutragen. Aber dazu bedarf es nicht schmuckloses Verses, sondern immer verbleibt dem Darsteller gegenüber der Rolle einige Freiheit, Freytags Schmucklosigkeit artet aber in prosaische Nüchternheit aus, und man erkennt, wie sich hier die Theorie als eine Art Schutzgefühl bildet, um den Dichter über seine eigenen Mängel hinwegzutäuschen. Das Wesen des Verses ist gespeicherte Dynamik, ja er ist die Steigerung selbst, und eben darum widersteht er dem innersten Instinkt und der theoretischen Einsicht des der Spannungen ermangelnden Freytag. Und wenn Freytag über die eigenen gesteigerten Zustände spricht, so offenbart sich abermals die Neigung, die Erhabenheit auf nicht erhabene Art auszudrücken. Hier erkennt

man nicht nur jene norddeutsche Art, die auch einem andern typischen Norddeutschen, Johannes Brahms, eigentümlich war, über die eigene Produktivität mit Scham verhüllend zu sprechen, sondern gerade dann versagt Freytag, wenn er die Erhabenheit des eigenen Schaffens aussprechen will: „Dem Verfasser wurde dabei der volle Genuß zuteil, welcher mit dem Erfinden tragischer Momente verbunden ist. Es ist der höchste, den der Dichter erhalten kann, man meint während des begeisterten Schaffens bei einzelnen Stellen zu empfinden, wie sich das eigene Haar auf dem Haupte sträubt." Biedermännischer kann man dergleichen nicht ausdrücken. Freytag ist in jedem Sinne eine bestimmte oberste Sphäre versagt, die Großglocknerregion der Seele. Verstattet ist ihm eine Mittelgebirgslage der Menschheit, er ist eine Schneekoppennatur; volle Andacht fühlt er aber nur vor dem Massengebirg großer Volkheit.

Freytag selbst spricht aus, daß sein Leben „in der Hauptsache dem Leben und Bildungsgang von vielen Tausenden" seiner Zeitgenossen „sehr ähnlich sieht". Und in so hohem Maße ist er ein *ζῶον πολιτικόν*, daß er hinzusetzt: „Jeder, dem in dieser Zeit" - in den Jahren von den Freiheitskriegen bis zur Gründung des Deutschen Reiches - „vergönnt war, sich tätig zu regen, hat den Vorteil, daß in seinem Leben etwas von dem fröhlichen Willen einer aufsteigenden Volkskraft erkennbar ist". Diese Verbundenheit des Individuums mit dem Schicksal seiner Nation wirkt auch in anderen Lebensläufen starker Dichter: selbst ein zeitlos lebender Schöpfer wie Friedrich Hebbel hat, ahnungs- und absichtslos, doch in einem höheren Sinne gewiß nicht zufällig, das große Epos seines Volkes dramatisch erneuert unmittelbar vor Eintritt der gewaltigen nationalen Erfüllung. Doch das Leben, Wirken und Dichten Gustav Freytags ist gleichsam in jedem Atom mit Bestimmtheit erkennbar als Teil dieser Volkskraft und dieses Volksganzen. Seine individuellen Anlagen und Antriebe laufen mit seinen kollektiven Richtungen und Zielen parallel. Sein Weg geht in organischer Stätigkeit dahin, ohne Erschütterungen, Brüche oder auch nur Risse. Er selbst lobt die Fügung, daß er als Protestant, als Preuße, als Abkömmling eines deutscher Eigenart besonders stark

bewußten Grenzstammes geboren ist. Er steigt nicht, wie etwa Hebbel, aus tiefer gelagerter Schicht der Gesellschaft empor; er schwankt nicht, wie Conrad Ferdinand Meyer, zwischen Franzosentum und Deutschtum; er muß nicht, wie Storm, der Sohn eines anderen Grenzstammes, in die „Verbannung" gehen: er bleibt, in jedem Sinne, in den Gemeinschaften, in die er geboren ist. Dieser durch und durch unlyrische Mann, der zur Natur als treibender und blühender Kraft keine wesentliche Beziehung hat, empfindet sich und wird empfunden als verwurzelter Teil der Geschichte, der geschehenen wie der geschehenden, als Abkömmling von Landleuten und Gelehrten, deren Stamm im sechzehnten Jahrhundert sichtbar wird, und als mitwirkende Kraft der aufsteigenden deutschen Volkskraft zwischen 1813 und 1870. Nicht also wie Brot und Wasser stärkt dies Buch, sondern es ist wie ein Stück Volkskraft selbst, dessen Genuß kräftigt, Bruchstücke und Zellen aus dem Wachstum des deutschen Volkes, ein Stück geschichtlicher Natur, fast ein Stück bürgerlicher Natur. (1916)

Friedrich Naumann als Prosaiker*

Friedrich Naumann war ein Redner von ungemeiner Wucht und Eindringlichkeit, und für seine gesamte Arbeit war das rednerische Element von großer Bedeutung. Als Theologe war er Prediger, als Politiker Redner in Volksversammlungen und Agitator für eigene und fremde Wahl, als Abgeordneter hat er selten, aber mit großer Beachtung gesprochen.

Ein rednerisches Element ist nun auch in seiner Prosa zu erkennen: wenn Naumann schreibt, so ist es ihm unwillkürlich, als rede er zu einer großen Versammlung. Sein Prediger- und Agitatortum wachen auch dann in ihm, wenn er scheinbar nicht predigt und nicht agitiert. In Wahrheit agitiert er immer: er will nicht nur sich aussprechen, sondern etwas wirken. Immer hat er seine politischen Ideen als leitende Lichter vor sich. Seine Gedankenreihen sind nach seinen

* Eine vortreffliche Gesamtübersicht gibt das Naumannbuch, (von Heinrich Meyer-Benfey herausgegeben bei Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen).

politiſchen Hauptgedanken beſtändig ausgerichtet, wie Soldatenfronten nach den Flügelleuten.

Wenn er nun - vergleichsweiſe - zu einer großen Verſammlung ſpricht, ſo ergeben ſich gewiſſe Bedürfniſſe, aus denen man die eine und andere Eigenheit ſeines Stiles herleiten kann. Subtilität und Minutioſität, geiſtige Filigranarbeit iſt Aufgabe des Schreibenden, der Zeit hat, nicht Aufgabe des Redners, der gleich dem Schauſpieler „muß geizen mit der Gegenwart, den Augenblick, der ſein iſt, ganz erfüllen": Naumanns Stil iſt - gleichſam - gezwungen, nach Rednerart mit Schlagworten zu arbeiten.

Naumanns Aufgabe - ſo könnte man einwenden - iſt indeſſen nicht, zu einer Menge zu reden, er hat ſomit eine fremde Methode auf die Schriftkunſt angewandt. Das iſt ſcheinbar richtig; jedoch iſt die eigentliche Aufgabe Naumanns der des realen Redners innerlich nahe verwandt. Naumann ſpricht zu einer Menge von Leſern, die er über eine Fülle ſubtiler Tatſachen, Forſchungen, Gedankengänge und Abſichten ernſtlich unterrichten will, und die dennoch, kraft ihrer ökonomiſchen Lage - es ſind vornehmlich Arbeiter, Werkführer, Privatbeamte, Volksſchullehrer, Ingenieure und Akademiker - nicht viel Zeit haben. Er muß populär-wiſſenſchaftlich vorgehen. Nur zwei ſeiner Bücher ſind große, ſyſtematiſch angelegte Werke („Demokratie und Kaiſertum" und „Neudeutſche Wirtſchaftspolitik"), faſt alle anderen ſind aus einzeln in Zeitſchriften erſchienenen Aufſätzen zuſammengeſtellt oder gedruckte Vorträge und Reden, und dieſes Übergewicht der Aufſätze wird noch weitaus vermehrt, wenn man die unabſehbare Fülle ſeiner nicht in Bücher aufgegangenen Artikel in die Berechnung einſtellt.

Was Naumann zu ſagen hatte, war in vielem Betracht neu: der nationalſoziale Gedanke, die Sozialiſierung des Liberalismus, die Parlamentariſierung des Fabrikbetriebs, das Ideal der vollkommenen Materialverwertung; Naumann hatte nicht nur, wie ein Populärwiſſenſchaftler, Ergebniſſe fremder Forſchungen gemeinverſtändlich darzubieten, ſondern mußte für ſeine eigenen, zum Teil ſchwierigen Gedankengänge die zugleich wiſſenſchaftliche und unkomplizierte Form finden.

Das Schlagwort also ist ein wesentliches Element seines Stils. Von dem einst weit verbreiteten Schlagwort „die besten Interessen Europas" schrieb Lothar Bucher einmal, es sei eine „algebraische Formel, bei welcher die wenigen sich etwas, und zwar jeder etwas anderes, die vielen nichts dachten". Diese Charakteristik ist insofern falsch, als eine algebraische Formel unveränderlich und unzweideutig ist. Aber es ist wertvoll, daß das Schlagwort mit einer mathematischen Formel verglichen wird, und zwar ergibt sich im Anschluß hieran, daß man von dem unter Umständen vieldeutigen Schlagwort den Schlagsatz unterscheiden muß. Worte wie „Bildungsphilister" oder „Heimatkunst" sind an sich vieldeutig, sie gleichen aber nur der einen Hälfte einer Formel: eine Formel entsteht erst, wenn das Wort zum Satz erweitert, wenn eine Aussage gemacht wird. Die Formel erscheint nun bei Naumann in doppelter Art, indem entweder das Begriffliche oder das Sinnliche, das Verstandes- oder das Phantasiemäßige überwiegt. „In Konstantinopel", sagt er einmal, „lebt unsere eigene Vergangenheit. Gehe nach Konstantinopel, da ist das Mittelalter!" Das sinnliche Gegenstück hierzu ist etwa der den gleichen Gedanken ausdrückende Satz: „Die begrabenen Väter in uns schreien: Heimat! Heimat! wenn wir nach Konstantinopel kommen."

Hiermit hängt eine andere Eigenschaft des Naumannschen Stiles zusammen: die Neigung zum Verallgemeinern. In seiner Sprache begegnet außerordentlich häufig die Verwendung von Worten wie „alle" und „irgend" und ihren Zusammensetzungen. Er will nicht das ganz Genaue sagen, sondern nur das Ungefähre. Diese verallgemeinernden Worte sind für ihn das Mittel, das Minutiöse und allzu Subtile auszulöschen und große klare Formeln, Gesetzesformeln, herauszuarbeiten. Solche verallgemeinernde Formeln sind: „Aller moderner Verkehr ist ein Erfassen des Augenblicks geworden", „alle Zentrumsbewegungen gehen langsam", „alles in der Politik ist Kampf ums Dasein". Diesen Worten wird öfters ein „Meist", „in der Regel", „im Durchschnitt" entgegengestellt. Die Formel: „Konstantinopel ist Mittelalter" wird ein paar Zeilen später berichtigt: „Es wird niemand die obigen Worte kleinlich nehmen wollen, als sei Konstanti-

nopel nur Mittelalter. Es ist ein Gemisch berauschendster Art, in dem Gemisch aber überwiegt, was für uns verloren ist." Jene Ausdrucksweise ist typisch für Naumann.

Von ähnlicher Art seine Bildlichkeit. Die für ihn charakteristische Form des Gleichnisses ist nicht der eigentliche Vergleich, sondern wieder die direkte, meist uneingeschränkte Formel, deren rechte Hälfte der linken als Gegenwert bildhaft beigesetzt ist. Man könnte aus Naumanns Schriften ein kleines Wörterbuch zusammenstellen, darin man eine dichterische Antwort auf mancherlei Wißbegierde der Phantasie erhält. Was ist Kohle? „Kohle ist gesunkener Sommer, gesparter Wald, vergrabene Sonne." Was sind Wellen? „Wellen sind Muskeln des Wassers." Was sind Lenbachs Bilder? „Bisweilen nichts als garnierte Augen." Was ist der Eiffelturm? „Ein Heldengedicht aus reinem Metall." Solche Formeln braucht er eben aus der Ökonomie des Redners heraus. Andere Bilder darf der Epiker verwenden, andere der Redner. Ein breit durch etliche Zeilen verlaufendes Gleichnis ist diesem verwehrt, und noch mehr als die begriffliche Formel ist die knappe sinnbildliche von wesentlicher Bedeutung für den Redner vor der großen Masse.

Solchermaßen braucht Naumann seine Bildformeln. Dunkle Gedankengänge werden von ihm beleuchtet wie Kohlenstollen von der Lampe des Häuers. Ein Schlaglicht erleuchtet alle die Gehirne, die da unten warten. Es dürfen nicht so subtile Lichter sein, daß sie nur von wenigen wahrgenommen werden können, sondern es muß ein starkes, großes, ein gemeines Licht im Sinne des Meyerschen Lutherliedes sein. Naumann steht, wenn er schreibt und redet, auf einer Anhöhe, die weit über ebenes Land hinragt, und vieler Augen blicken auf ihn. Seine Bilder sind und müssen sein Fresko, wie auf Felswände hingeworfen, breitflächig.

Große Kunst ist sozial. Diesen Satz, den unsere in Subtilitäten und Finessen, in Momentfixierereien und Impressionen, in Skizzen und Miniaturchen, in psychologischen Sonder- und Grenzfällen, im Aparten und Bizarren verstrickte und erstickte Geistigkeit und unsere Literatur im Besonderen vergessen haben, hat Naumann - unbe-

wußt - beherzigt. Große Kunst ist kraft ihrer eingeborenen Größe sozial: sie ragt so hoch, daß sie vielen sichtbar ist; sie ist so breiter Fläche, daß sie viele umfaßt und zusammenschließt.

Nach solcher Größe der Kunst verlangen wir. Was immer an fruchtbaren Anfängen ringsum sichtbar ist, sei es das Bismarckdenkmal Lederers, sei es Hodlers „Aufbruch der Jenenser Studenten", sei es der Messelsche Wertheimbau, sei es das Ringen um die klassische Tragödie, um strenge Epik, um großzügige Lyrik: alles strebt nach Größe. Naumann selbst hat sich über Monumentalität in einem ausgezeichneten Aufsatz ausgesprochen, in dem er die Kraft und Herrlichkeit der großen Linie predigt: der Horizont des Meeres, die Himmelskante der Hochalpen, die Fläche. Der romantischen stellt er die klassische Landschaft entgegen. Er preist das Elementare und Konstruktive gegenüber der Fülle des Beiwerks, die landschaftlichen Massenwirkungen und geometrischen Grundeindrücke gegenüber den landschaftlichen Amoretten und Guirlanden.

Die Größe von Naumanns Bildern wächst aus diesem Naturgefühl. Um die große Stadt darzustellen, braucht er ein Gleichnis aus der alpinen Natur; einen Sonnenuntergang über Paris nennt er „das Alpenglühen der Riesenstadt". Der Strom des Maschinenlebens „wird breit wie die Niederelbe bei Hamburg". Den „massigen Schädel" Bismarcks hat Lenbach „mit den Augen umwandert wie nur je ein Tourist das Gebirge". Er gestaltet mit wenigen Worten große Natur. Die Alpen: „In ihren Rissen und Falten liegen alte Schmerzen der Erde, überwundene, kalt gewordene Schmerzen. Man ahnt ohne viel Redens, wie unsagbar schwer die Geburt dieser Berge gewesen ist." Die Wüste: „Es ist, als ob eine Küste leise in das Meer führe, und als ob es dann seinen tiefen blauen Schlaf schliefe. Aber in dieser Bläue ist keine Nässe". Und mit einer allereinfachsten, genialen Wendung bannt er die weißen Meilen der Wüste im Mondschein: „Als ob sie ein Stück Mondoberfläche wäre."

In gleicher Weise gestaltet er Größe moderner Architektur: einen Absatz des Eiffelturms nennt er „einen Urwald eiserner Äste".

In der mannigfaltigsten Art preist er die Maschine*. Sie ist ihm „der eiserne Mensch", der alles tut, was irgendein Glied des menschlichen Körpers mechanisch leistet, der sieht, hört, tritt, knetet, walkt, reibt, preßt; sie ist ein metallenes Tier, das mit Wasser und Kohle zufrieden ist, geduldiger und leistungsfähiger als ein Kamel; sie ist ein metallener Sklave; sie ist „einfältig", sie ist „deutsch in ihrem Naturell". Er lobsingt der ungeheueren Entwicklung, die den Maschinen bevorsteht. Ihr Reich ist das wahre „Land der unbegrenzten Möglichkeiten": „Saust und braust, ihr Räder, ihr tragt die Zukunft!"

Wie die landschaftlichen Massenwirkungen, wie die eisernen des Eiffelturms, wie die steinernen der Weltstadt, so sucht und liebt Naumann die menschlichen Massenwirkungen.

Liberalismus ist Bekenntnis zum Individuum, und Naumann betont den Wert der Einzelpersönlichkeit überall; aber das Wesentliche seiner Darstellungen ist dennoch die soziale Kraft. So war Naumann zwar ein Führer der liberalen Partei, aber die zukunftskräftigen sozialen Fermente sind erst durch ihn selbst und die anderen ehemaligen Nationalsozialen in den Liberalismus hineingetragen worden. Naumann ist ein guter Schriftsteller auch dort, wo er vom Einzelnen spricht, aber wenn er von der Masse redet, so trifft er ganz von selbst großen Ton. Der alte Liberalismus faßte die Masse als eine Summe von Einzelnen und hatte in seinem Rationalismus kein Verständnis für das Imponderabile, daß eine Gemeinschaft, Gemeinde, Klasse, auch eine Volksversammlung und ein Theaterpublikum, mehr sind als eine Summe, nämlich ein organisches Ganzes, in dem der Einzelne aufgegangen ist.

Allenthalben bei Naumann finden wir Darstellungen menschlicher Masse. Sombart sagt in seiner Schrift über „das Lebenswerk von Karl Marx", die eigentliche große Leistung der großen Gelehrten sei, „daß sie uns Menschen schauen ließen": Mommsen hat den Römer, Burkhardt den Renaissancemenschen, Marx die Subjekte des Kapitalismus, die kapitalistischen Unternehmer, entdeckt. Naumann, so kann

* Diese und verwandte Überschätzung des Mechanischen erscheint mir heute, 1921, durchaus problematisch. Zu Naumanns Bilde gehört sie.

man fortfahren, hat die Masse als solche in einer für die Geistesgeschichte bleibenden Art dargestellt. Die Masse: nicht nur eine Klasse, nicht nur den modernen Lohnarbeiter, sondern die ganze Masse derer, die vom Lohne lebt, Arbeiter, Gehilfen, Kommis, Privatangestellte, technische Beamte. Überall in seinen Schriften erscheint der Heerbann der Masse: „Es quillt aus der Tiefe des Lebens, es schreitet daher wie eine Karawane der Ewigkeit, es kommt die Arbeit!"

Er stellt sich, als er vom Eiffelturm auf Paris blickt und das Wohnungselend bedenkt, „einen Mietzahltag von Paris" vor: „Die Masse bringt Fünfzigfrankscheine". In der bildenden Kunst sucht er nach Darstellungen menschlicher Masse. Er hebt an dem Bilde einer Attacke hervor, daß hier einmal „Massenbewegung" vorhanden sei, während die heutigen Maler im allgemeinen keine Massenbewegungen mehr malen könnten, „weil sie durch kleines Einzelstudium für die Wucht, die in der Menge liegt, verdorben sind, weil sie einzelne Pferde und Menschen malen, aber nicht den Untergang aller Einzelnen im Anprall der Masse". Wenn er in solchem Zusammenhange sagt, die modernen Bilder von „Massenversammlungen" seien eine Addition von hundert braven Studienköpfen, so ist die Parallele zum älteren Liberalismus offenbar.

Im Gegensatz hierzu rühmt er die Rubenssche „Massenphantasie", die den „Sturz der Verdammten" schuf. „Die Wolken brechen, und aus dem Lichte Gottes stürzt eine Legion von Menschen in die Hölle. Seht, wie sie fallen! Nicht der einzelne fällt. Was ist schließlich der einzelne? Die Masse rutscht, sinkt, bricht, verliert den Boden unter den Füßen. Die Alten und Fetten, die Kleinen und Feinen, Verführer und Verführte, das ganze Getriebe der sinnlichen Welt, alles, alles fällt. Eins zieht das andere mit hinab... Seht, seht, wie sie alle sich nicht mehr halten können! Das Ich ist gestorben, aber sein Todeslaut umzischt noch die Leiber!" Diese Massenphantasie hängt innerlich mit den zuvor dargelegten Beziehungen des Redners in Naumann zu einer angeredeten Masse zusammen: es beleuchtet sein innerstes Wesen, daß er den Rubensschen „Sturz der Verdammten" eine „Predigt" nennt und am ehesten bei den großen kirch-

lichen Rednern des vierten und siebzehnten Jahrhunderts etwas von der Massenphantasie seiner religiösen Bilder findet.

Aber diese Kräfte Naumanns des Prosaikers hinaus ist von letztlicher Bedeutung die Tatsache, daß er als Persönlichkeit zum erstenmal eine gewisse Synthese der modernen Kultur in sich verkörpert. Er ist ein Mann der „Bildung" im alten, ursprünglichen Sinn des Wortes: er hat sich gebaut und gebildet und alle seine Kräfte organisch ausgestaltet. Er ist weit entfernt, „das wandelnde Ohr" zu sein, von dem Nietzsche spricht: er ist kein Spezialist. Von ihm gilt, was Sombart in jener Schrift von Marx sagt: er ist ein großer Erleber. Er besitzt selbst, was er Rembrandt zuerkennt, „jene unerschöpfliche Neugierde, die Gott denen schenkt, durch die er seine Merkwürdigkeiten den Sterblichen offenbaren will". Er hat die Kraft des θαυμάζειν; nichts ist ihm ferner als das törichte „nil admirari" des Horaz. Vieler Menschen Städte und Länder hat er gesehen und Sitte gelernt. Nicht nur in einem Fach, er weiß in großen Teilen der heutigen Kultur Bescheid. Das macht ihn gerade unseren Tagen wertvoll, in denen sich die Zersplitterung der Geistigkeit auch darin erweist, daß den geistigen Arbeitern jede Synthese mangelt. In diesem Sinne ist Naumann ein Vorbild.

Er findet bei dem hannoverschen Palmenhaus allerlei feine Ansätze, „gewissermaßen kleine Weisagungen des großen Stiles, dessen wir warten". Solche sind auch in seinen Schriften mannigfach verstreut. An einigen Stellen ist der große Stil selber da. Und überall ist Naumanns Stimme hörbar, weisagend den großen Stil, dessen wir warten. (1909)

Wilhelm Schäfers „Lebensabriß"*

Wilhelm Schäfer hat einen „Lebensabriß" erscheinen lassen: ein überragendes und überlebendes Dokument bedeutenden Dichtertums. Es kann sich nicht darum handeln, das Leben Schäfers nachzuerzählen, das jeder selbst in Schäfers knappem, wesenhaftem

* Bei Georg Müller in München.

Deutſch leſen möge, ſondern den Sinn und Wert dieſer Rechenſchaft zu bezeugen.

Denn das iſt dieſer Abriß des Schäferſchen Lebens: eine Rechenſchaft, gegeben ſich ſelbſt; gegeben der Nation, aus der er ſtammt, für die er wirkt; gegeben letztlich von einem ſchaffenden Menſchen der Menſchheit. Dies Buch ſpricht nicht: das und das habe ich erlebt, ſondern: das habe ich aus meinem Leben gemacht.

Zuvor freilich ſpricht es: ſo bin ich geworden. Und nun erkennt man wiederum die unbeweisbare Weisheit ſchickſalführender Kraft: auf vielfältigen Umwegen kommt dieſer Menſch zu ſich ſelbſt und ſeiner Beſtimmung. Er wird Lehrer; er will Maler werden. Durch einen Zufall, der ſelbſtverſtändlich kein Zufall iſt, ſondern der durch einen Anlaß vollendete Emporbruch lange unterirdiſch bohrender Notwendigkeit, ſchreibt er eine Geſchichte, und iſt nun endlich auf den Weg zu ſich ſelbſt gelangt. Auf den Weg zu ſich; denn erſt viel ſpäter hat er ſich ſelber, den ſchöpferiſchen Mittelpunkt ſeines Weſens, erreicht: erſt mit dem erſten Bande ſeiner Anekdoten beginnt für Wilhelm Schäfer ſein „dichteriſches Daſein".

Darauf kommt es an: gar nicht frühreif iſt dieſer Dichter, gar nicht hurtig gewinnt er ſein Ziel, ſondern viele Widerſtände, äußere und vor allem innere, ſind ihm geſetzt. Aber dieſe Stauungen ſparen ſammelnd mehr Kraft, als ſie hemmend verzehren. Abermals beſtätigt es ſich: alles Weſentliche vollzieht ſich langſam. Ja, angeſichts dieſes Lebensabriſſes gedenkt man des Spittelerſchen Wortes: „Die ſtärkſten Geiſter gehn am längſten fehl." Ein Geſetz glaube ich zu erkennen: je länger ſich eine Leiſtung vorbereitet, deſto länger wirkt ſie nach. Zwei Ausnahmen: die jäh emporſtoßenden Exploſionen vulkaniſcher Genies wie „Die Räuber" Schillers, und das leicht hinaufſteigende Schaffen von Genies, deren körperliche und geiſtige Weſenheit ein und das Selbe ſcheint mit dem Stoffe, aus dem ſie bilden: Mozart war ſelbſt Muſik, ſein Organismus verwandelte ſich gleichſam unmittelbar in Muſik und verbrauchte ſich raſch und frühzeitig. Sonſt aber: alles Eigentliche iſt langſam entſtanden, alles Bedeutende, alles - erkennen wir den Sinn des abgenützten Wortes -

irdische und himmlische Gestirne Deutende sammelt sich aus vielfältigen Quellorten eines gänzlichen Menschen. Beethovens Skizzenbücher sind die Urbilder solch kämpfenden Wachstums. In unserer Zeit, die auch im Kriege erfüllt war vom Kreisen der Moden und vom Wirbeln des Betriebes, ist es mehr denn je notwendig, daß unter den zahllosen Geschwinden einige sich erhalten als Bewahrer der zeugenden Langsamkeit.

Wer mit Ernst versucht hat, von seinem Leben sich Rechenschaft abzulegen, der wird erkannt haben, daß ihm alle seine Epochen als Vorbereitungen zu einer anderen erscheinen. Der wahrhafte Mensch, und vor allem der wahrhaft hervorbringende, ist niemals am Ziel. Vor ihm steht, wie Rückerts weises Wort es ausgesprochen hat, „ein Bild des, was er werden soll; solang er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll". Er wird es aber niemals, es sei denn in den obersten Jahren, die dem Menschen vergönnt sind, wenn er, wie Goethe, von den Kuppen gebirgig geschichteter Existenz herabblickt und „sich selber mythisch" vorkommt. Und so erscheint dem Dichter Wilhelm Schäfer, nach Jahren des seelischen Gehenlernens, nach Lehrlingsjahren, dann nach einem Jahrzehnt eigentlicher dichterischer Existenz, das durch dreiunddreißig und mehr „Anekdoten", durch „Die Mißgeschickten", „Die Halsbandgeschichte", „Die unterbrochene Rheinfahrt", die „Rheinsagen" und die beiden Romane von Stauffer-Bern und von Pestalozzi bezeichnet und bezeugt ist, in dem er immer und immer wieder ansetzt, um zum wesenhaften Sinnbild zu gelangen, alles nur wie eine sinnvoll gewachsene Vorbereitung auf das Wesenswerk, von dem er am Schlusse berichtet, daß bislang „eine bescheidene Kuppel unter Dach ist".

Es steht geschrieben: „Bilde, Künstler, rede nicht!" Dies Wort wird mißverstanden. Rede nicht: das ist: „Rede nicht um oder über die Gegenstände, sondern stelle sie hin!" Oder: „Bilde konkret, Künstler, rede nicht abstrakt!" Goethe selbst hat sich nicht begnügt, Gebilde zu bilden, sondern sein Leben unendlich bezeugt in Dokumenten und Betrachtungen, aber er redete nicht, sondern gab auch hier seiende Dinge. Sicherlich wäre es ein höchst erwünschter, vollkommener Zu-

ſtand, wenn die Dichter lediglich Gebilde hervorbrächten, und wenn alles, was nicht ins Gebilde fließt, nicht an den Tag gegeben, weil es nicht gebraucht würde. Aber das ſetzt eine Einheitlichkeit der geiſtigen Kultur voraus, von der wir ſchon vor dem Kriege weit entfernt waren und vollends jetzt, da die Geſamtheit der Nation und der Nationen aufgewühlt iſt und ein neues Zeitalter ſich unabweislich verkündigt. Darum gibt Wilhelm Schäfer nicht nur das Werk, ſondern es iſt ihm, es iſt dem Werke ſelbſt notwendig, daß er ſagt, wie es ſich begab, daß er es beginnen mußte. Aber ihn iſt in der inneren Not des Krieges das Gefühl der Verantwortung hereingebrochen, das dem Dichter auferlegt iſt. Man könnte ſagen: er iſt aus der Literatur zur Größe der Dichtung gekommen, wenn nicht ſchon in ſeinen früheren Werken allenthalben Verantwortung unterirdiſch atmete und pochte. Ihm wurde offenbar - man darf es nur mit ſeinen eigenen Worten ſagen, die kräftig gewachſen ſind und in ſtarkem Licht prangen, wie weite Buchenwipfel unter großem Himmel -: „Der Menſchheit Würde iſt in meine Hand gegeben; ſie zu bewahren, genügt es nicht, daß ich mir ſelber tüchtig bin, ſondern, daß ich dieſe Tüchtigkeit in das Schmelzfeuer der Menſchheit bringe. Das zu tun, habe ich kein anderes Mittel als meine Sprache, d. h. nicht die Äußerlichkeit ihres Klanges und ihre Bildkraft, ſondern die Summe deſſen, was mein Volk als Stimme Gottes in der Menſchheit zu ſagen vermochte: ſo iſt mein Volk meine Kirche, ſeinen Dienſt an der Menſchheit Würde in meinem Werk lebendig und rein zu halten, mein Amt." So iſt der Plan auf ihn gefallen, „das Schickſal der deutſchen Seele... Wort werden zu laſſen." Alle Zucht, die er während eines langen Lebenstages ſeiner Sprache antat, dünkt ihn nun faſt nichts als eine Erziehung, damit er in einer monumentalen Proſa die „Geſchichte der deutſchen Seele" ſchreiben könne. Aus einem tiefen Fall, aus einer Zerknirſchung und Verzweiflung über das unzulänglich geübte Amt hob ſich der Dichter zur höchſten Aufgabe.

Eine der geformten Erfahrungen, an denen dies ſchmale Buch reich iſt, ſpricht aus, daß alle Jugend, auch die jetzige, das Beſon-

dere will ſtatt des Allgemeinen. Nun völlig im Herzen des Allgemeinen iſt der Dichter Wilhelm Schäfer angelangt. Er ſteht an der Stelle, wo ſeine eigene Aufgabe mit der ſeines Volkes eins wird.

Wir müſſen uns beſinnen auf den langen Weg, den wir durch die Geſchichte herkommen, um zu erkennen, wohin in die Geſchichte wir gehen. Was aber ſind Dichter anderes als Herzen und Häupter ihrer Nation, und die oberſten unter ihnen Häupter und Herzen der Menſchheit? In ſeinen bildenden Dichtern beſinne ſich die Seele des deutſchen Volkes auf ſich ſelbſt. (1918)

Zu Selma Lagerlöfs Lebensgeſchichte*

Selma Lagerlöf hat uns viele Bücher gegeben, die angefüllt ſind mit Erfindungen einer aus Völkiſchem genährten, aus Völkiſchem ſchöpfenden, ſchauenden Urkraft, mit erzähltem Geſchick und Geſchehen, mit Märe und Märchen; von den übrigen iſt dieſer neue Band dadurch unterſchieden, daß die Dichterin hier, im erſten und im letzten Stück, zum erſtenmal von ſich, ihrem Leben und ihrem Schaffen, erzählt. Daß ſie bislang von ſich ſelbſt geſchwiegen hat, dieſe ſcheinbar geringe Tatſache iſt in mannigfacher Hinſicht bedeutſam. Sie hebt ſich mit eindringlicher Kraft ab von dem überall in unſerer Zeit wuchernden Subjektivismus. Aber auch in weiterem Sinne hat Selma Lagerlöf in ihrer Dichtung nicht von ſich ſelbſt geſprochen: ſie hat nicht ſo ſehr ihr eigenes Ich gedichtet, ſondern war vielmehr die Vollſtreckerin völkiſchen Geſtaltungswillens. Ihre Dichtung iſt durchaus und zutiefſt objektiv. Das Subjekt will nicht ſich befreien, ſich ausſprechen, ſondern es iſt eine ſammelnde Stimme für gleichſam in der Luft lagernde Rufe, in wörtlichſter Bedeutung ein os magna sonaturum für die ſagende Kraft einer Vielheit. In dieſem Sinne erzählt die Dichterin von der Entſtehung ihres erſten Werkes: „Es war einmal eine Saga, die wollte erzählt werden... Viele hatten mitgeholfen, ſie durch merkwürdige Taten zu ſchaffen, andere hatten ihr Teil dadurch beigetragen, daß ſie dieſe Taten immer wieder und

* Bei Albert Langen in München.

wieder erzählten." Das Sprichwort lehrt, daß selten komme, wer als Gast geehrt sein will: weil Selma Lagerlöf stets und stets von sich und ihrem Sein geschwiegen hat, mit um so herzlicherer Begier horchen wir nun auf, da sie nach den langen Jahren ein Geringes von sich mitteilt. Und sie gibt nicht form-, gestalt- und taktlose Indiskretionen gegen ihr eigenes Sein, wie die subjektivistischen Ausplauderer, sondern jene Stücke aus der Geschichte ihres Lebens haben wiederum fast völlig epische Form gewonnen. Die Dichterin ist weit entfernt, realistische Tatsachen zu geben; sondern so tief ruht ihr das Märenhafte im Blut, daß dieser Bericht ihr zu einer Märe von sich wird, ja noch mehr zu einer Saga von der Entstehung der Saga aus ihr. Und es ist weiter bedeutsam, daß sie das zweite Stück Lebensgeschichte beginnt und beschließt mit Weissagungen, wie sie auf Grund uralter Überlieferung bei primitiven Völkern und Menschen lebendig sind. Indem ein großer, volksmäßig märenhafter Ton, besonders in dem ersten Stück, doch hindurchhallend auch durch den leichteren Klang des zweiten, angeschlagen ward, vermochte die Dichterin das Heikelste, den Bericht über das eigene dichterische Schaffen, mit Selbstverständlichkeit zu leisten: das Visionäre erweist sich aufs Herrlichste von Neuem als die organische Grundkraft ihres Wesens in der Art, wie sie die Entstehung ihrer Visionen visionär gestaltet.

(1908)

Wilhelm von Scholz' dichterische Reisebücher*

Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß Dichten eine Tätigkeit sei, und ein Irrtum, - den ich früher verfochten habe -, daß die würdige Äußerung des Dichters einzig und ausschließlich das umschlossene Gebild sei. Dichten ist ein lebenslänglicher Zustand, eine Art zu sein, natürlich notwendig vereint mit der Gabe, sie mitzuteilen. Dichterische Naturen sind Naturen gesammelten und gesteigerten Wesens; was sie anrühren, wird ihnen wesenhaft. Sie dichten nicht nur, wenn sie dichten, sondern den eigentlichen Dichtern ist die zeugende Kraft immer gegenwärtig. Durchaus nicht glaube ich, daß die Dichtung

* Bei F. A. Perthes in Gotha.

das Leben der Dichter auffrißt, sondern vielmehr: der Dichter lebt kräftiger kraft seines Dichtertums. Das Leben eines vollen Dichters ist erst dann zu seiner Fülle gediehen, wenn es, in seiner Ganzheit oder mindestens in entscheidenden Zügen, Vorbild wird und vorbildhaft aus seinem Werke leuchtet. Wenn das Dasein anderer Menschen von persönlicher Kraft zur Urbildlichkeit aufwächst durch Maß, Zucht, Präzision, Geduld, Energie, Fruchtbarkeit, Ordnung, Verzicht, Dienstkraft oder Herrschgewalt: der starke Dichter strahlt vor allem öffnende und geöffnete Macht des Lebens. „In ihm ist etwas, das viele Türen aufschließt; Gewalt des Lebens, diese ist in ihm."

Daß sie starkes Leben darbilden, darleben, darin vor allem liegt Sinn und Wert der Reisebücher: „Reise und Einkehr", „Städte und Schlösser". Manche Darstellung erscheint ein wenig kühl, nicht schlechthin nüchtern, aber doch mehr als Schilderung denn als Gestaltung; es mangelt öfters eine fließende Farbigkeit, ein bindend lyrisches Fluidum, das die Sicherheit der Konturen nicht zu lockern braucht. Ein wenig zu viel ungedämpftes Bewußtsein, zu viel Dur der Seele. Die Gefahr deutet sich an, die Heyse in der Epistel an Ribbek ausspricht: „Der Baum verdorrt bei steter Lampenhelle" und: „Er ward zu klug aus allem, was er schuf". Der Grat des Geistes ist schmal geschnitten, rechts und links klafft Absturz, hier ins Verworrene, da ins Verstandeshafte.

Eine Gefahr: eben der Fehler der Tugenden, um welche diese Bücher und der Mensch dieser Bücher liebenswert sind. Denn eben diese Bewußtheit, mit der jede Stunde der Reisetage - nicht nur genossen, das Wort sagt zu wenig - durchgestaltet wird, der reine Strom von immer wirkendem Lebensgefühl gibt den Büchern eine erziehende Kraft. Und so soll man diese Bücher lesen, ebenfalls nicht nur um des ästhetischen Genusses willen, sondern um von ihnen zu lernen für die Gestaltung eigener Reisetage. Indem ich jener Mängel in manchen Schilderungen gedenke, möchte ich sagen: man spürt zuweilen durch die Sätze hindurch den Reisetag selbst stärker als sein Abbild im Wort.

Scholz hat diese Aufsätze nicht geschrieben, um andere zu erziehen,

sondern um Eindruck und Erfahrung in sich selbst zu klären, gleichsam zu verfestigen. Denn die Gestaltung mittels des Wortes entledigt den Dichter nicht nur des angesammelten Vorrats, sondern eben durch Ausdrücken bemächtigt er sich seiner in Völligkeit, ordnet ihn und verleibt ihn sich erst recht ein. Das Wesen des bildenden Wortes aber ist, daß es überspringt, den eigensüchtigen Ursprung vergißt und vergessen macht, sich mitteilt in sozialem Dienst und sich aufhöht zu symbolischer Bedeutung. Der Dichter glaubt, nur für sich zu handeln und zu schreiben, und er handelt und schreibt für andere; er glaubt, sich schreibend zu erziehen, und erzieht andere; er reist für sich und reist zugleich für andere.

Die Kunst, zu reisen, ist auch für Scholz mehr als die Kunst, reisend zu schauen. Der Gesamtheit des Daseins ist er mit trinkenden Organen zugewandt. Nicht nur das Blicken seines Auges beobachtet er, das Hören, Atmen, das langsam und rascher Pulsen seines Organismus. Er schildert unterscheidend die Wanderung in der Ebene, den gelassenen Bergspaziergang, die angespannte Bergbesteigung. Er prüft, fast experimentell, wie die „Steigemühe des Herzens" die vortäuschende Phantasie und die Folge und Flucht der Gedanken wendet, hemmt oder beschleunigt. Er gestaltet mit animalischer Spürkraft das Leben des Segelbootes als eines Wasser- und Lufttieres und die „Inselgefühle" des Segelnden, der mit Boot und Flut verwächst. Mit bewältigender Sicherheit zeichnet er die eilenden Ausschnitte der Landschaft, die er vom fahrenden Fenster des Zuges aus erblickt. Er nützt mit Bewußtsein die Abendstunden, um das verdämmernde Augsburg als leibhaft, steinhaft „poetisches Mittelalter" zu genießen, und geht dann am Morgen wach und klar durch die gleichen Straßen, um Entwicklung und Art des großen Elias Holl von seinen Bauten abzulesen. Er überläßt wenig dem Zufall, er reist nicht romantisch, sondern ihm ist es um die Erkenntnis, die erlebte Erkenntnis des Objektes, von Stadt und Landschaft zu tun: Er schlendert nicht, er „er-fährt". Wie sein dramatisches und dramaturgisches Bemühen auf Klarheit, Verhältnis, Architektonik zielt, so formt er auch Reise und Reisetag baumeisterlich. Er stellt gegenein-

ander Städte, in denen der Geist großer Dichter ein Stadtbild, über Stein- und Raumkunst hinaus, formend durchtränkt, wie Weimar, und Städte, in denen die Raumkraft bauender Schöpfer herrscht, wie das Würzburg Balthasar Neumanns. In fast allen Stücken aber umreißt er Erlebnisse des Raumes: „die schwindelnde und fast erschreckende Größe" der „wie eine Felsensenkrechte abstürzenden" Rathauswand zu Augsburg, das „wilde, große Barock" von Neumanns Würzburger Schloß. Vollends das Treppenhaus des Bruchsaler Schlosses - das abermals Balthasar Neumann geschaffen hat - dichtet er in grandiosem Raumfühlen zu lautender Vision um, daß man, weit über einspürende Kunstbetrachtung hinaus, ergriffen wird von der Gewalt einer baumeisterlichen Phantasie, die sich nicht im Stein auslebt, sondern im Wort. Die wenigen Seiten, welche die Licht-, Kuppel- und Tiefenkünste dieses „flüssigen Raumes" darstellen, sind, sprachkünstlerisch, unbedingt bislang die höchste Leistung der Scholzschen Prosa und gehören zu den stärksten Stücken der deutschen Prosa überhaupt: ein festliches Bannersenken von Kunst zu Kunst und fanfarischer Gruß von Epoche zu Epoche; überlebensgroß- und überlebendes Gebild, durchaus von eigener Existenz, gestellt in den weiten Bogen, unter dem schauende Gegenwart geschaffene Vergangenheit der empfangenden Zukunft deutet.

Noch höher reicht die geistige Gewalt des Erlebnisses im Ulmer Münster: wie der Dichter fühlt, daß der dienende Wille der hohen Gotiker nicht nur Größe und Erhabenheit von der Gottesvorstellung, der Gottheit, für die sie bauten, empfing, sondern, wie ihre gespeiste und erhöhte Raumkraft nun wiederum der Gottesvorstellung Kraft rückspendet. Gott ist wirklicher geworden an den Wölbungen, Mauern und Strebungen, an der gestalteten Fülle des Steins. Der architektonische Blick wird geistige Schau; das Erlebnis des vom Stein umgrenzten Raumes wächst zum Erlebnis des Urraums. Die irdische Reise langt über die Ränder der Erde, wird mystische Einkehr.

(1918)

Heilborns Berliner Legenden*

Berliner Legenden: Ernst Heilborn nennt seine Legenden nach der „Kupfernen Stadt" aus den Märchen von „Tausendundeiner Nacht", aber überall werden die Berliner Straßen genannt. Eben in dem Reiz des Gegensatzes im Beiwort liegt auch der tiefste Sinn dieser Sammlung von Berliner Legenden.

Schon öfter hat Berlin, das kühle, kalt- und großschnäuzige, skeptische, eine merkwürdige Anziehung, Anziehung durch Gegensatz, ausgestrahlt auf Märchen- und Spukpoeten. E. T. A. Hoffmanns Gespenster spazieren in der Gegend des Schauspielhauses, wo er selbst wohnte. In den achtziger Jahren wurden die „Berliner Märchen" Walter Gottheils viel gelesen, wo in der Silvesternacht, wie einmal bei Heilborn und ebenfalls beim Denkmal des Großen Kurfürsten, durchaus unberlinisch transszendentale Dinge geschehen, die es eigentlich gar nicht gibt. Gegen das Ende des Jahrhunderts erschien Max Kretzers Roman „Das Gesicht Christi", in dem Jesus durch die Acker- und Fruchtstraße schreitet. Die Zeitschrift „Quickborn" veröffentlichte Zeichnungen von Skarbina zu diesem Roman; auf einem Blatte geht Jesus als einziger Leidtragender hinter Karren und Kiste eines Leichenbegängnisses. Heilborn ist von diesem Werk nicht unmittelbar bestimmt, er kennt es vielleicht nicht einmal, und es wäre auch ganz gleichgültig; Tatsache bleibt, daß sich jenem Berliner Legendenroman in gerader Folge, aber auf unendlich höherer Stufe der künstlerischen Durchbildung, das Legendenbuch Heilborns anschließt.

Inzwischen ist der große Krieg ausgebrochen - in Heilborns Buche ist er noch nicht beendet -, nicht mehr nur der vierte Stand, die menschliche Gesellschaft ist erschüttert, „die soziale Frage" die Frage aller Stände geworden. Die untersten Grundlagen des Seins wanken von dem ungeheuren Geschichtsbeben, und nun kommt Jesus aus dem Viertel der Acker- und Fruchtstraße in die Gegenden der Wohl-

* Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

habenden, nach der Derfflinger- und Hitzigstraße und nach dem Kurfürstendamm. Berliner Legenden, - es ist auch Wunsch in dieser gegensätzlichen Verbindung: die am meisten mechanisierte Stadt, Berlin, das mehr amerikanisiert ist als manche amerikanischen Städte, möge Legende tragen. Von der Überwindung des Mechanischen erzählen irgendwie alle diese Geschichten.

Es ist an sich leicht, ihren Inhalt wiederzugeben, denn alle sind durch klarumrissene Erfindungen unterschieden. Zeichen und Wunder geschehen in den höchst unmetaphysischen Mietskasernen. Da liegt plötzlich mitten in der Nacht ein Sonnenkringel auf einem Teppich in einem Zimmer der Luisenstraße; da fliegt ein Rabe wie geraden Wegs aus einem Grimmschen Märchen in die Parochialstraße und macht, daß Meister Anton nicht zu einem Bummler und Säufer wird. „Exzellenz" kommt in das Stiftshaus der Französischen Kolonie, das längst nicht mehr steht; der Bankdirektor wird in eine koscher kochende Wirtschaft der Grenadierstraße verschlagen, wie er sie seit Jahrzehnten nicht mehr betreten hat. Aber es bedeutet wenig, den wägbaren Inhalt zu berichten, denn mehr noch als sonst bei Kunstwerken beruht der Wert dieser Legenden auf den unwägbaren Kräften, die an ihnen walten. Damit ist zunächst an das künstlerische Vermögen gedacht, welches dieses Ineinander von Wirklichkeit, platt wie Asphalt, und Vision, schwebend wie Himmelfahrt, flicht und verströhnt; in gleichem Maße aber auch an die ethische, die geistige Kraft, die selbst dort noch aus diesen Legenden fühlbar wirkt, wo die eigentlich künstlerische Erfindung, wie in „Varieté", nur willkürlich kombiniert oder, wie in „Irene", die Umrisse nicht sicher genug aus dem Dämmer heraus arbeitet, das über dem ganzen Buche liegt. An dieser geistlichen Atmosphäre hat jede Silbe in diesem Buche Teil. Zwischenreich, Zwischenzeit: spät nach Mittag, vor Abend, Stunde des Lichtanzündens; Spätherbst, nach den klaren Oktober-, vor den düsterſten Novembertagen, um Tag- und Nachtgleiche. Es wird in diesem Buche nicht Tag und nicht Nacht; ein gleiches Mittel- und Zwischenlicht ist über ihm. Heller leuchten nur die Wunder- und die Rabengeschichte. Es graupelt in der Luft über diesem Buche; eine Atmosphäre, völlig

geſättigt mit Güte und Liebreichtum, umhüllt jedes Wort, jede Pauſe, wie Nebel oder Schnee die Knäufe und Kanten an Haustüren und Fenſterſimſen. Und in eben dieſer gasgelb-ſchneegrauen Atmoſphäre werden die Menſchen hellſichtig wie die Leute an den nebelreichen Küſten und in den düſteren Bezirken des Nordens, von unſern Halligen bis Island. Doppelgängeriſch ſpiegelt ſie der Brodem; brockengeſpenſtiſch ſchatten ſie auf den Dämmernebel.

Die begrenzte Welt eröffnet ſich ihnen, „das Land wird durchſichtig in den gläſernen Adern der Flüſſe, und die Bäume am Straßendamm ſenden Wurzeln zu den fließenden Waſſern des flutenden Seins". Dies iſt es; die Bäume am Kurfürſtendamm werden geſpeiſt von geiſtlichem Strome, und die Steine des Bürgerſteigs in der Kommandantenſtraße entſinnen ſich, daß ſie aus Gebirge gebrochen ſind. Die Menſchen hier, in den ſtärkſten Dichtungen, entſinnen ſich alle. Sie entſinnen ſich, - ja weſſen? Ihrer ſelbſt. Ein Wort des Novalis lautet: „Werde, was du biſt!" Dieſe Menſchen ſind nicht geworden, was ſie ſind: für „Exzellenz" iſt es zu ſpät; der Bankdirektor wird es werden; „Fräulein Pudel" verſucht, über den Bereich ihrer eingeborenen Exiſtenz hinauszugreifen, und muß bleiben, was ſie iſt. Dies iſt der Sinn von dem „Erwachen" und der „Erfüllung", die vielfältig in dieſem Buche geſchehen. Es kommt vor, daß einer erwacht und dennoch ſchlafend bleibt, wie der Armſälige in „Theater", oder daß nicht erfüllte Liebe dennoch voller Erfüllung iſt, wie im „Gaſthaus der Seelen". Die „Dirne" erwacht und erfüllt ſich in der Opferung des eigenen Lebens. Sie alle, durch die entleerten Formen des dorrgewordenen Daſeins hindurch, langen an den Unter- und Urgrund der Exiſtenz hinab.

Das „Wunderbare", das Nora vergebens erwartet, begegnet ihnen; Rechtsanwalt Hellmer, wenn er durch dieſe Legendenſtraßen wandelte, würde „erwachen". Was aber „erweckt" dieſe Menſchen? Eben das Wunder, welches dennoch nichts anderes iſt als eben das Spiegelbild ihres innerſten Selbſt, ihres tiefſten Wiſſens um ſich ſelbſt, ihres Ge-wiſſens. Einmal heißt es: „Er fiel - er ſchwebte? Zum Tode - zum Leben? Wer will es ſagen?" Was hier geſchieht, wo das Wirk-

liche endet, wo die Sage beginnt, wer will es sagen? Ihnen allen begegnet, was ihnen not ist. Sie kommen zu Zimmern oder Hausrat ihrer Kindheit, die Exzellenz, der Bankier, der Astronom, sie berühren wieder jenen innersten Boden ihres Lebens, der noch von den fließenden Wassern des Seins durchströmt war, über den sich dann wie dicke Lagen von Asphalt das seelenlose Leben Schicht über Schicht gelegt hat. Wunder geschieht, aber es ist keine Willkür in diesem Wunder, es wird nicht von außen gestoßen, es scheint von innen heraus, voller Gesetz.

Andersensches Märchen: der Gerichtsrat hat die „Galoschen des Glücks" an den Füßen, da wird ihm aus 1860 1400, Kopenhagen ist verwandelt, und er findet an Kongens Nytorv und Ostergade sich nicht mehr zurecht. Alle diese Heilbornschen Menschen haben Schuhe des Glaubens an. Da begibt es sich in einem Atelier der Potsdamer Straße, daß man in einen gemalten Park eintritt; in der Friedrichstraße stehen tote Häuser wieder auf; das Dunkel, der Abgrund selbst, ist aufgetan mitten in einem Vorstadthaus.

Legenden: wiederum Legenden; ein erneuerter Glaube an die heilende Kraft der Seele, welche stärker ist als der Stoff und aus Steinen Brot und, was vielleicht schwerer ist, aus Asphalt Erde macht. Nicht, wie in vielen gegenwärtigen Dichtungen, wird Seele geredet, sondern sie ist gebildet in die mit reicher Konkretheit dargestellten Vorgänge. Nur an wenigen Stellen zieht sich das erdichtete Gewölk nicht zu einer zweiten irdischen Atmosphäre zusammen, sondern man verspürt Nähte und Fransen. Diese unwirklichen Geschehnisse sind dem Gedächtnis eingedrückt mit voller Wirklichkeit. Bannende, bindende Kraft geht von ihnen aus. Wie erschrickt man, wenn die Gelähmte auf die Frage: „Wie hätt' ich euch verfehlen können?" spricht: „Das hätteſt du schon. Denn wir sind beide tot." Und, beiläufig gegeben in drei Worten, präzise Schilderungen von Zuständen, wie die der unproduktiven Produktivität: „Rhythmische Wellen, die niemals zurückkehrten." Oder von einem Zimmer: „Es war Niemandes Raum"; „Niemandsland" hieß der Raum zwischen den Schützengräben: das Wort der Kriegssprache zeugt fort und benennt

die vor Seelenlosigkeit spukhafte Bude eines vor Seelenlosigkeit beinahe spukenden Agenten. Worte, voll akuratester Ironie, wenn ein Diplomat am Silvestertage von 1913 sagt: „Ideale sind, was schlecht schmeckt, aber gut riecht. Man mag nicht, möchte aber mögen: das sind Ideale." (Nicht immer gelingt die Darstellung des Entseelten: der Gymnasialdirektor, der Mathematiker, der Schutzmann reden nicht mechanisiert, sondern im dichterischen Sinne leblos.) Und Worte voller stumpfer, starker Leuchtkraft: „Ist denn das Leid das eigentliche Leiden? Es gibt Wesen, die kommen nicht einmal zum Leid." Die Sehnsüchtige: „Ich möchte Erde essen." Die eine Tote: „Ich wußte nichts mehr von mir selbst, und das war mir Seligkeit"; die andere: „Ich wußte nichts mehr von mir selbst, und das war mir Qual."

In diesem Buche ist ein Wissen um das Jenseits, welches überall und immer durch das Diesseits geschlungen ist. Was heißt es, daß die Menschen in dieser Endzeit einer Geschichtsepoche mechanisiert sind? Daß sie des Raumes vergessen haben, in dem wir alle siedeln, des Dunkels, welches neben dem komödiantischen Baumeister sich öffnet, und in das der Astronom stürzt. Dies erzählen die Legenden von Heilborn: wie die Sonne durch die Parochialstraße kommt Unendlichkeit wieder daher, über die Corneliusbrücke, durch die Behren-, durch die Budapester Straße, in den alten und den neuen Westen; in die hochherrschaftlichen Wohnungen klafft das All. (1920)

Zu Morgensterns „Stufen"*

Für Magda Lobe

Eigentlich führt das Wort „Aphorismen" in dem Untertitel dieses Buches irre. „Aphorismen" sind bewußt geformte, zugeschliffene Formeln, Glasstücke, weithin spiegelnd, körperlich kleinen Randes, aber vermögend, weite Horizonte zu ergreifen, vorwärts und rückwärts in die Zeit und aufwärts und niederwärts in den Raum. Diese

* „Stufen", Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuchnotizen. Piper & Co., München.

Sätze aber sind gar nicht bereitet, sondern unmittelbar getreten aus dem Innern eines Menschen, organische Substanz von seiner Substanz, erquollen täglich; nicht geschaffen in Pfingststunden des kreißend aufgerissenen Geistes, sondern ausgeschieden in stillster Kristallisierung. Kein Buch aus Stunden oder Wochen der Gnade: ein Tagebuch, ein Stundenbuch; das Wachstum eines Menschen.

Es gibt einen Ausspruch des Ministers Reinhard an Goethe, in dem mir das Wesen Goethes völlig umschlossen scheint: „Non omnis moriar", so schreibt er nach Empfang der ersten Bände von „Dichtung und Wahrheit", das gelte ganz gewiß von ihm, wie von manchen andern; seine Freunde aber erhofften von ihm die Erfüllung einer anderen Wunschformel: „Omnis vivam." In der Gesamtheit des Goetheschen Werkes an Dichtungen, Briefen, naturwissenschaftlichen Schriften, Tagebüchern und Gesprächen, in der Fülle tausendfältiger Kunde von Goethe ist es geschehen: omnis vivit. Was dieses Universum von Überlieferung für den Kosmos Goethe, leistet dies Buch „Stufen" für den Kosmos Morgenstern. Morgenstern hat mannigfach entzückende, bisweilen auch bezwingende Gedichte geschaffen; sie könnten fehlen, sie werden vielleicht vergehen - einige bleiben als Gestirne deutscher Sprache, solange das Firmament deutscher Sprache scheinen wird -: dennoch ist Christian Morgenstern in diesem Buch beschlossen und erhalten für immer. Omnis vivit: er lebt in dem Buch „Stufen" nicht nur mit der Gänze seines Wesens, sondern das Buch „Stufen" zeigt es uns auf jeder Zeile: immer lebt er mit der Gänze seines Wesens. Einmal heißt es: „Niemanden loslassen. Keine Beziehung fallen lassen!" Es könnte heißen: Nichts loslassen. Keine Beziehung fallen lassen! Das heißt aber: ununterbrochen erleben, widerwirkend spüren Wirkung von überall her, Gegenwurf sein zum Wurfe allen Seins, sich einvermischen aller Existenz in allen Momenten der Existenz, μίγνυσθαι, die ewige Hochzeit halten mit der Welt: Dampfer, Schauspieler, Pilze, Mädchen, Birken, Farben, Dienstboten, Zäune: „In alles und jedes einfließen lassen einen höheren Geist!" Ein im Ursinn des Wortes geistlicher Mensch; durchaus im Gegensatz zu allem, was in unseren Tagen geistig heißt oder gar,

in der Richtung auf Scharfsinn, Esprit und Feuilleton, „geistreich" oder „geistvoll" genannt wird. „Wesentlich" geworden nach dem Anruf des Angelus Silesius; darum aber ist ihm alles wesentlich.

Es ist in dieser Zeit da und dort Mode geworden, auf den dichterischen Bildner als solchen herabzusehen. Nicolais, ins Kosmische travestiert, verkünden mit Selbstverständlichkeit das Gegenteil von dem, was vor zehn Jahren Usus und Konvention der damals Geistigen und ebenso einseitig, halb oder viertel war; morgen sagt einer abermals eine Wahrheit, die abermals herabbrennen wird wie ein Fünfminutenbrenner. Nicht also im Geschwätz des gegenwärtigen Geisttags ist es mitgeredet: Christian Morgenstern war mehr als ein Dichter; denn zugleich: dieser Morgenstern war weniger als ein Dichter. Manche sind gesendet, wie Beethoven, Michel Angelo, Grünewald, ihr Werk verzehrt sie lebenslänglich, vulkanische Menschen, nachwirkend in Geysir- und Ätnaausbrüchen des Klangs, des Steins, des Gelbs und der Röte, immer erneut, vor jedem hörenden Gehör, vor jedem blickenden Blick. Andern ist die singende oder bildende Gabe zuerteilt fast nur wie ein gesegnet oberstes Spiel; wie eine Birke leichtlich flechten sie ihr Gezweig, „sereno die, quieta mente", - wird es ein Wipfel, bleiben es Äste? Die Treibenden, gelassenen Wesens, wissen es nicht. Indem Michel Angelo sein Werk baute, baute er sich; im Widerschein des aufspringenden Moses schuf er den eigenen jahvehaften Gott. Andere bauen ihr Wesen wie einen Berg, Stufe auf Stufe in den Raum, da und dort nur wachsen Strophengräser, Weltenziane und Raumedelweiß: der Mensch Morgenstern. Alle Jahrtausende einmal ragt Einer: Goethe, der in jedem Komma und im wirkenden Nachhauch jeder Stunde, der gänzlich Überlebende.

Morgenstern hat wenig abgegeben an ein Werk; anders als Hebbel: dessen Tagebücher sind wie ein Kettengebirge, die Werke inmitten die vulkanisch einzelnen Kegel. Und nicht wie Hermann Bahr in seinen immer verlockenden, manchmal aufrufenden, aber vom immerwehenden Tag wie Strandhafer von Meerwind ohne Rast bewegten Tagebüchern ist er in die Zeit gestellt. Es ist nicht das Tagebuch eines Künstlers, und noch weniger das eines Publizisten. Es ist, was

eben die Tagebücher des lediglich katholisch, nicht geistlich gewordenen Bahr nur in seltenen Momenten der Stille sind: ein geistliches Tagebuch. Das Tagebuch eines Menschen im Raume; der letztlich nichts bildet als sich selbst, und dem der Raum immer gegenwärtig ist; der mit Stärke sich auf der Erde, aber mit noch höherer Stärke sich im Raume fühlt. Darum ist ihm wohl alles wesentlich, zugleich aber unwesentlich, gesehen im grandiosen Stufenbau der göttlichen Gesamtheit. Wenn er also von einem Zaun spricht, spricht er von Gott, und wenn er von Gott spricht, auch von der Faser in der Zaunlatte. Nicht also von einer eigentlich künstlerischen Vision, nicht von dem unbezwinglichen Drang nach „Symbolisierung des eigenen Innern" ist Morgenstern besessen; und hat doch Antrieb nach Aussage und Gestaltung des eigenen Selbst heftig genug in sich, um sein Erfahrenes nicht schweigend nach innen zu bilden, sondern um es darzubilden, nicht in Sinnbildern, aber in lautender Form: alles verkürzt, nicht berührbar allseitig wie Mensch, Tier, Pflanze, Fels, sondern flächig, graphisch. Das Buch „Stufen" birgt das Material zu einem ungeschriebenen - das Wort gesagt auch im Sinne von Naturforschung am eigenen Ich - Entwicklungs-Epos von ihm selbst. Nicht Entwicklungs-Roman: Epos. Denn dieses gesamte Leben ist geführt in immerwährender Gesteigertheit. Einmal heißt es: „Sprich du zu mir, mein höher Du! Ich will mich ganz in dich verhören." Er hat aber, das ist gewiß, gar kein nieder Du gehabt. Wie Schiller nach Goethes Wort war er groß sicherlich auch, wenn er sich die Nägel beschnitt. Er hat ein nieder Du vielleicht gehabt, aber es unter sich gelassen in einer von Schicht zu Schicht des Raumes stätig langsam sich erhebenden Himmelfahrt, nicht anders als die Heiligen der katholischen Zeit. Einmal spricht er von „privaten Ordensregeln". Man spürt einen Ordensstifter; der aber zum Jünger machen will nur, was er noch in sich selbst als nieder Du empfindet. Solch ein Ordensstifter ohne Orden war auch Goethe, dem aber, wie jenem Einsiedlerpapst Cölestin, Jünger nachfolgten ohne seinen Willen. Verwandte Kraft zur Erziehung des eigenen Selbst: „Du sollst nicht begehren zu sein, was du nicht bist, sondern nur etwas von deiner

Pflicht zu tun versuchen, Tag um Tag. Denn es ist viel schwerer, einen Tag in wahrhafter Aufmerksamkeit und Wachsamkeit von Anfang bis Ende zu verleben als ein Jahr in großen Absichten und hochfliegenden Plänen." „Was aber ist deine Pflicht?" ist man gesinnt, mit Goethes Wort zu fragen, und mit Goethes Formel zu antworten: „Die Forderung des Tages." Jenes und dieses keimt aus eben demselben Wurzelboden: dem Willen zum stätigen Werk des eigenen Selbst.

Eben von hier aus führt ein Weg - nein: eben dies ist Religion: „Sich in alle Ewigkeit weiter und höher entwickeln wollen." Und wieder gedenkt man des Goetheschen Wortes: daß die Natur ihm nicht eine neue Hülle versagen könne, wenn er nur bis ans Ende unablässig tätig sei.

Nicht um „Einflüsse aufzuzeigen", wird dieser Verwandtschaft gedacht. Überhaupt ist die Frage nach den Einwirkungen bei einem solchen Buche ganz unfruchtbar. Denn alle Einwirkungen werden in dieses ganz dem Ursprung nahe Wesen eingearbeitet, und sie verwandeln sich, indem sie es berühren. Es ist sehr leicht möglich, daß einige dieser kosmischen und geistlichen Worte schon irgendwo in verwandter Art als Erkenntnis formuliert sind: darauf aber kommt es gar nicht an. Morgenstern selbst schreibt: „Man wird mich einst in manchem meiner Sätze zu einem Eklektiker degradieren wollen, aber wenn ich auch in nichts Bisheriges überschritten haben sollte: Eklektiker war ich nie. Nie zeichnete ich etwas auf, wozu ich nicht durch meine ganze Natur und Entwicklung gekommen wäre, und vieles fand ich und finde ich zu meinem Erstaunen wieder, was ich für mich allein zuvor besaß." Die Kraft eines Buches von der Art der „Stufen" ist durchaus nicht darin beschlossen, daß es irgend fertige Wahrheiten übermittelt, sondern sie beruht auf einem Binnenverhältnis: wie, innerhalb eben dieses Organismus, aus diesem Geflecht von Kräften, sich die Kraft gebildet hat, die nun in allen diesen gewachsenen Worten wirkend abgebildet ist.

Die Verwandtschaft mit Goethe erscheint in solchem Sinne unter allen Verwandtschaften, welche diese von weither kommende Existenz

mit edler Herkunft mannigfach verbinden, vielleicht als die nächste. Die nächste: trotzdem jener ein zu höchst Tätiger, dieser aber ein durchaus Untuender war. Aber das Gefälle, in dem das Geblüt ihres Wesens sich ergoß, war in verwandter Art gemessen; beides neptunistische Menschen, das ist: unsache, wie die Erde zu neptunistischen Zeiten ruhevoll, stoßlos stufenhaft sich bildende, - und voll Lust an der eigenen Geologie mit dem Gesteinshammer schlagen sie die eigenen Erdmauern an - langfristige, voller Geduld in sich selbst, an sich selbst, voller Geduld über die Zeit hinaus: „Nicht nur Fortdauer - Zieldauer."

„Stufen": der Goetheschen Anschauung von „Folge" in der Natur ein Gegen- und zugleich Ebenbild geschaut: „Daß hinter allem und jedem - Geist steckt, und nicht bloß alleiner, unterschiedloser Geist, sondern differenzierter, tausendfältig gearteter, gestufter Geist." „Folge" im Geist; „Folge" in der „Gottesforschung". „Glauben" ist eine von Gott zu ferne Art zu sein: „Es handelt sich in Wirklichkeit allein um das von Gott mögliche Maß von Wissen." „Gotteswissenschaft" heißt es an jener Stelle hinter „Gottesforschung". Wenn ich das Wort recht verstehe und es in meinem Sinne deute: nicht mehr nur ahnt er Gott, er hat ihn erfahren; erfahren kraft einer tastenden Befreiung „von der nur fünfsinnlichen Beschränkung", - Glaube: Erfahrungswissenschaft von Gott.

Aus dem Buche „Stufen" wurden einige Sätze angeführt; aber es sind nicht einige Sätze, sondern wenige Tropfen einer geistlichen Adria. Einer Adria unter einem leicht dunstig verwölkten Himmel, aber durchaus nicht nordisch unkarg, überleuchtet von einem vor Fülle heiteren, immergebenden Licht. Wenige Bemerkungen wurden versucht: ein erstes Aufschlagen von Seiten für unsichtbar Nebenstehende, Ratschlag und Zuruf an gesammelte und sich stillende Menschen. Man kann über dies Buch keinen erschöpfenden Essay schreiben, sondern man kann sich nur von ihm wie Tobias von dem Engel geleiten lassen und ihm, immer neu, hörbar oder unhörbar, antworten auf den verschiedenen Stufen der eigenen Existenz. Die Summe der Antworten ist kein Essay, sondern selbst Leben, denn es ist kein Buch,

ſondern Leben unmittelbar, Weſen dargeboten gleichſam als pure Subſtanz:

„Vor jedem ſteht ein Bild des, was er werden ſoll.
So lang er das nicht iſt, iſt nicht ſein Friede voll."

Stufe: Raſt und Aufſtieg; in dieſem Buche iſt Friede des vollendeten Urbilds und zugleich Unraſt des immer ſich erneuernden Dranges: nur, wer Ruhe hat, iſt, nur, wer ſich wandelt, bleibt mit ihm verwandt.

Stufen-Menſchen fordert dieſes Stufen-Buch. (1919)

Inhalt

Seite

Einleitung 3

Erster Teil

Von der Sendung des Dichters 9
Dichtkunst und Beruf 11
Soziale Elemente im Wesen des Dichters 18
Legende und Gegenwart 25
Zu Zimmermanns „Bauernkrieg" 32
Zweierlei Kenner 37
Lob und Talent 38
Speidels kritische Wirksamkeit 40
Wider die Kürze 43
Das tintenkleckſende Säkulum 49

Zweiter Teil

Luthers Arbeit an der deutschen Bibel 59
Zu den Marginalien Friedrichs des Großen 67
Zu Goethes Tagebüchern 69
Beim Lesen von Schriften Jakob Grimms 76
Zu Mörikes Briefen 78
Zwei Gedenkblätter:
1. Storm 84
2. Keller 88
Der Kritiker Emil Kuh 91
Aber Gustav Freytag:
1. Gedenkblatt 100
2. Die Lebenserinnerungen 104
Friedrich Naumann als Prosaiker 108
Wilhelm Schäfers „Lebensabriß" 115
Zu Selma Lagerlöfs „Lebensgeschichte" 119
Wilhelm von Scholz' dichterische Reisebücher 120
Heilborns Berliner Legenden 124
Zu Morgensterns „Stufen" 128

Gedruckt bei Radelli & Hille in Leipzig

Werke von Ernst Lissauer

Im Laufe des Jahres 1922 erscheint:

Kritische Schriften. 2. Band. Essays, Studien, Aufzeichnungen, Anzeigen zur älteren und modernen deutschen Lyrik.

Aus dem Inhalt: Mörike und die moderne Lyrik / Keller / Zu C. F. Meyer / Kopisch / Hans Hopfen / Martin Greif / Lilieneron / Agnes Miegel / Lulu von Strauß und Torney / Ina Seidel / Kneips Wunder- und Visionenbuch / Morgensterns letztes Gedichtbuch / Werfel / Babs Lyrische Porträts / Ausgewählte Anzeigen neuerer Lyrikbücher und Anthologieen u. v. a.

Der Inwendige Weg. Neue Gedichte. 1920. br. M 20.-, geb. M 32.-

Kölnische Zeitung: In seinem neuen Gedichtbuch „Der Inwendige Weg" geht Ernst Lissauer unbeirrt — „Gesetz treibt in mir wie in Stein und Licht / Ich muß mich formen, ob ich will, ob nicht" — seine eignen Wege weiter. Anders als mit den im Grunde künstlerisch unzureichenden und in der Wirkung zerstörenden Mitteln der Expressionisten vertieft er, aufbauend, das Geistige; in ihm ist die dichterische Kraft, das Ziel des Expressionismus, aber Geist und Natur im Kunstwerk vereinend, als Ausdruck persönlichsten künstlerischen Willens in der verdichteten Form der plastischen und einmaligen Gestaltung zu erreichen. Jedes Wort und jede Verszeile in ihrer gehämmerten Schönheit und Kraft, die erkenntlich sind als nur ihm zugehörig, in denen auch das scheinbar Unbedeutende, ein rostbraunes herbstliches Blatt oder ein Stück Bergkristall, seinen sinnbildlichen Platz im Ring des Weltgeschehens erhält und die tiefsten Zusammenhänge zwischen dem Irdischen und dem Ewigen in reiner lyrischer Stimmung erschließt, ist Zeugnis von einem ursprünglich schöpferischen Dichter, der um neue Bahnen lyrischer Ausdruckskunst sich strebend bemüht und zu immer höheren Gipfeln ansteigt.

Revue germanique, Paris: Eine der markantesten Persönlichkeiten der gegenwärtigen deutschen Dichtung... Der Eindruck, den der Band hinterläßt, ist der des Überflusses und der Fülle lyrischen Gefühls. Die niedrigsten Dinge, der alltäglichste Anblick sind Gegenstand seiner Poesie... die Stationen dieses inwendigen Schicksalsweges sind zuweilen recht leidvoll, aber der Dichter überwindet den Schmerz durch ein religiöses Gefühl von recht eigentlich deutschem Wesen und Ausdruck.

Hans Benzmann im „Börsenkurier": ... So erfüllt sich auch an diesem Dichterschicksal das Große der rein menschlichen Passion, die Läuterung und Erlösung durch Leiden. So ward dem mit sich Ringenden, dem Kämpfer mit Gott auch das Größte beschert, das tragische Leiden durch das Leben, die geistliche Hochzeit des Geistes und der Seele, des Schaffenden und der Liebeslegende. So konnte ihm eigenes Erleben zum Gleichnis, zum großen Symbol der menschlichen Passion werden. Hier aber setzt nun die große Fuge von der ureigenen Lebenskraft doch wieder sieghaft ein...

Hamburger Fremdenblatt: „Der Inwendige Weg" ist die Selbstoffenbarung eines reinen Lyrikers, sicherlich des reinsten und reifsten, den wir heute in Deutschland haben... Sein Dichten ist nicht willkürliches Machen, sondern naturhaftes Wachsen. Er bringt seine Gedichte hervor, wie der Baum Blätter und Früchte, und ihre Vollkommenheit hat ihren Grund darin, daß der Stamm gesund ist... Gedichte von einer plastischen Klarheit und einer suggestiven Kraft der Bilder, die nie übertroffen, selten erreicht ist... Lieder von seltsam ergreifender Gewalt und dunkler mystischer Tiefe... Um zum Schluß ein Allerschönstes zu nennen, weise ich auf „Schweigen" hin, das umfangreichste Gedicht des Bandes. Hier sind wir im Allerheiligsten der deutschen Dichtung. Gedichte wie diese werden leben, solange deutsche Sprache verstanden wird.

Alle Preise sind unverbindlich

Eugen Diederichs Verlag in Jena

Der Acker. Dichtungen. 2. Auflage: 1910. br. M 10.—, geb. M 20.—

Der Strom. Gedichte, Balladen, Gesänge. 4. Tausend (vermehrte Ausgabe): 1920. br. M 20.—, geb. M 32.—

1813. Ein Zyklus. 7. Tausend: 1913. br. M 10.—, geb. M 20.—

Preußische Jahrbücher: Hier scheint das Notjahr selbst eine lebendige mythologische Gestalt gewonnen zu haben und mit befehlender Gebärde vor uns zu treten... Hodlers Bild und L.s Dichtung, ganz ohne jede äußerlich notierende Beziehung aufeinander, wirken wie die Materialisierung eines und desselben Geistes in zwei verschieden dimensionalen Körpern. In beiden dieser gleiche strenge Ernst, der das Leben sich hart an die Böschung des Todes gestellt sieht. In beiden dieser selbe Entschluß ins Äußerste; dasselbe große Pathos wie ein Wollen über weite Zeiten, die kommen sollen; dieses selbe immanente Klingen wie vom Schritt von Jahrhunderten, die reif werden. Bei Hodler vielleicht um einen Grad verschlossener; bei L. um einen Ton erregter, leidenschaftlicher. Bei beiden etwas, das den Geist des Betrachters unmittelbar zwingt, ein rhythmisches Rauschen in sich selbst zu vernehmen, wie Fließen von Blut, das man in Momenten hört, in denen selbst die Zeit stillzuhalten scheint, weil Gedanken und Entschlüsse geboren werden, die über sie hinwegschauen. Artur Bonus

Der brennende Tag. (Auswahlbändchen) 3. Tausend: 1916. br. M 5.—

Bach. Idyllen und Mythen. 3. Tausend: 1919. br. M 6.—, geb. M 16.—

Der Tag: Gelobt sei Johann Sebastian Bach, in Ewigkeit Amen, jubelt die Fuge aus seinem Buche hervor, und in „Idyllen" und „Mythen" läßt er wie eine evangelisch-legendarische Gestalt das Bild des Meisters in seligen Verklärungen vor den geistigen Augen der gläubigen Gemeinde aufsteigen. Julius Hart

Die Ewigen Pfingsten. Gesichte und Gesänge. 2. Tausend: 1920. br. M 14.—, geb. M 26.—

Das literarische Echo: Grundkraft, diese „unpersönliche Bezeichnung" scheint mir seiner dichterischen Erscheinung eigenstes Wesen zu erfassen. Die Schauungen, Gesichte und Gestalten, zusammengeballt in kurzstoßige, hartatmende Rhythmen, zerdehnt in langschwingende, erdhaft wuchtende Vergliederungen, können nirgend anders erwachsen sein als aus jener Kraft, die aller Schöpfung, alles Schaffens Urwesen ist. Irgendwo im „Acker" oder im „Strom" ist ein Lächeln der Sonne, ein Blühen des Bodens, ein Duft des Gartens; irgendwo in den „Ewigen Pfingsten" oder im „Inwendigen Weg" steilt aus dem Elementaren und der Erdwurzelung die Wucht Gottes, der tiefe Sang des Ewigen, die Füllung des Raumes mit Mensch und Ding. Und doch ist alles Gewordene ein Raum, von unendlich sorgsam liebenden Händen geformt, und jedes Ding darin erweckt das Gefühl des unendlichen Einanderverbundenseins, des zutiefst Einandergehörens, des wesenhaften Zusammenhalts. Jedes Gedicht ist nicht eine Einzelheit, beziehungslos in die Schwebe gestellt, sondern zeitüberbrückend und mit der metaphysischen Spannkraft zwischen dem früheren und späteren Schaffen beseelt. G. K. Brand

Im Dezemberheft 1921 der „Tat" (Diederichs, Jena) erschien die Charakteristik: „Über Ernst Lissauer" von G. K. Brand.

Alle Preise sind unverbindlich

Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart

Eine Ergänzung des vorliegenden Bandes „Von der Sendung des Dichters“ bildet

„Festlicher Werktag.“ Aufsätze und Aufzeichnungen.

Inhalt: Vom Glück der Reife / Zum Preis der Musik / Blicke in Menschen / Aufzeichnungen über Goethe / Aufzeichnungen über Schöpfertum und Schaffen / Von den ewigen Pfingsten

Gloria Anton Bruckners. Verse und Prosa.

Inhalt: Legenden und Scherzi. Gedichte / Zur seelischen Erkenntnis Bruckners, Essai.

Berliner Börsenkurier: Der Kritiker Lissauer ... besitzt eine Gabe, die nicht häufig ist: genau zu sehen und zu hören. Nicht: hinzusehen — das hieße, um des Resultates willen voreingenommen sein; nicht: hinzuhören — das hieße um des Urteils willen lauern. Sondern es ist zwischen Objekt und Subjekt die Freudigkeit der vermittelnden Sinne geschaltet, und erst jenseits dieser neutralen Zone regen sich Beifall und Mißfallen. Er hält sich gern an Einzelheiten, doch prüft er diese nicht alsbald, sondern sie prüfen erst ihn. Mit dem objektiven Bilde entwickelt sich ein subjektives. Das macht den Reiz seines Versuches ‚Zur seelischen Erkenntnis Bruckners‘ aus ... Und er fand für die panische Überwältigung des Orgelspielers das Bild, daß aus den Ritzen zwischen den Tasten mit leisen Spitzen Gräser quellen. Dieser Orgelspieler allerdings kann niemand anders als Anton Bruckner sein. Oskar Loerke

Oesterheld & Co., Verlag, Berlin

„Eckermann.“ Schauspiel in vier Akten.

Amsterdamer Telegraph: Das soll keinen wundern, daß Ernst Lissauer, neben Franz Werfel sicher die hervorragendste Dichtergestalt unter den Jüngeren, der solch tiefe Akkorde anschlägt auf der deutschen Orgel, der mit soviel innerlicher Kraft in dem Wesen nach religiösen Gesängen die Bach, Bruckner und Beethoven besang wie keiner zuvor, sich heute als ein Dramatiker von großen Gaben zu erkennen gibt ... Dieses Drama Lissauers kann zu einem Wendepunkt für das gegenwärtige deutsche Drama werden — wäre es nur reif dafür. Es ist ein großes Werk, ... In Lissauers Werk ist eine reife weise Menschlichkeit, welche die meisten heutigen Dramatiker erst nach Jahren besitzen werden. / Bei ihm ist, was Albert Verwey so charakteristisch an Potgieter fand: Traum und Zucht. / Zucht — keine chaotische Zügellosigkeit. So gehört denn dies Buch mit Landauers „Shakespeare“, Emil Ludwigs „Goethe“ (und noch dem einen oder andern Werk) zu den wenigen Freuden der letzten Jahre. / Lissauer weiß, wo die heutige Literatur einen ihrer Anknüpfungspunkte hat — in Weimar. / Er hat auch das Wort des Mystikers begriffen: „Er muß wachsen, und ich muß kleiner werden.“

„Yorck.“ Schauspiel in fünf Akten und einem Vorspiel.

Die Flöte: ... Lissauer hat das innere Ausmaß und die Darstellungsgewalt, dem neuen Drama die Richtung zu geben, die das Gebot der Stunde ist ...

Die drei Gesichte. Einakterzyklus: Die Anfechtung / Die Abrechnung / Casanova in Dux.

J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., Stuttgart

Johann Georg Fischer, Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet von Ernst Lissauer.

Karl Justus Obenauer, Goethe in seinem Verhältnis zur Religion.

br. M 30.—, geb. M 45.—

Frankfurter Zeitung: Was Goethe für uns bedeutet, das bedeutet er eben durch seine im allerweitesten Sinne verstandene „Vorbildlichkeit". Zu dieser Vorbildlichkeit gehört auch sein Verhältnis zur Religion, d. h. sein Verhältnis zu den letzten Fragen des Lebens, soweit diese kein Gegenstand des Wissens, sondern des Glaubens sind. Dieses Verhältnis wird hier mit ungewöhnlich feinem Verständnis für Goethes Eigenart, mit reichem Wissen und bemerkenswerter schriftstellerischer Energie teils biographisch, teils systematisch entwickelt, und am Ende hat der Leser das vollendete Bild von Goethes Weltanschauung. Man wird sich nicht zu scheuen brauchen, das Buch dem Besten an die Seite zu stellen, was über Goethe und die Religion geschrieben ist.

Christentum und Gegenwart: Seit Schrempf den ersten Versuch gemacht hat, hinter die Dichtungen Goethes zurückzugehen, um seine Persönlichkeit zu erfassen, ist keine Schrift erschienen, die tiefer in das Wesen Goethes einführte und seine Lebensarbeit ergreifender in ihrem kosmischen und ewigen Zusammenhang erfaßt hatte. Auch Chamberlain und Gundolf haben den Tiefenblick für den von Goethe vertretenen Bewußtseinszustand nicht entfernt in dem Maße wie Obenauer. Die umfangreiche und unübersehbare Goetheliteratur wird hier nicht um ein weiteres Stück vermehrt, sondern der wahre Goethe, der sich nur zeigt, indem er sich zugleich den Uneingeweihten verhüllt, wird hier erahnt und erfühlt.

Ernst Michel, Weltanschauung und Naturdeutung. Vorlesungen über Goethes Naturanschauung. br. M 15.—

Ostpreußische Zeitung: Ein Führer zu der Weltanschauung des alten Goethe, deren monumentale Tiefe und Weite man mehr ahnend bewundert als eindringend zu erfassen wagt, ist das bedeutungsvolle Werk von Michel. Er sieht in Goethe den ersten und bis heute einzigen neuzeitlichen Menschen, der in ursprünglicher Weise den Bund mit der heiligen Ordnung des Lebens erneuert und den Einklang mit den objektiven, unabänderlichen Gesetzen des Lebens prototypisch wiederhergestellt hat. Goethes Wissenschaft ist aus dem Geiste der Religion geboren. Das Werk Michels zeigt in jedem Satze, daß er jene unmittelbare, lebendige Beziehung zu seinem Problem hat, die jede Arbeit erst bedeutsam macht. Ein Buch, das jeden angeht, dem die Probleme der modernen Kultur wichtig sind.

Hamburgischer Correspondent: Michel geht darauf aus, das Dogma von der Objektivität der neuzeitlichen Wissenschaft zu zerstören, diese Wissenschaft als Sonderfall des modernen Subjektivismus und als geradezu wahrheitsfeindlich zu erweisen. Er erklärt, es gäbe für den Wahrheitsucher nur einen Weg, nämlich den Weg Goethes, der die Wissenschaft wieder zur Mittlerin der objektiv gegebenen göttlichen Wahrheit erhoben, die entgottete, dem Machtdrang des modernen Menschen unterworfene Natur wieder als Offenbarungsbereich göttlicher Urphänomene erwiesen und die Einheit von Wissen und Glauben wieder hergestellt hat.

Ernst Michel, Der Weg zum Mythos. Zur Wiedergeburt der Kunst aus dem Geist der Religion. br. M 15.—, geb. M 25.—

Das literarische Echo: Das Buch birgt als Ganzes eine unendliche Fülle von schauender Kraft und Erkenntnis dessen, was uns not tut: nahe bei Gott gelebt zu haben. Es ist von dem starken Willen getragen, der das Werk unserer Zeit einen Schritt weiterbringt. Es trifft mit elementarer, primitiver Wucht den Kern des Problems: die Aufdeckung des gotischen Menschen.

Alle Preise sind unverbindlich

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

8 AUG '59 RT
REC'D LD
JUL 25 1959

LD 21A-50m-4,'59
(A1724s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YC 64794

706724

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY